

**“Clasicismo versus Medievalismo en la Inglaterra Victoriano-Eduardina;  
A Room with a View de E. M. Forster como ejemplo”.**

Pau Gilabert Barberà<sup>1</sup>  
Universidad de Barcelona

A R. Estapà, J. Hurtley, B. Usobiaga, C. Jofre,  
A. Fumadó, N. Galí, S. Prieto y A. Coroleu

Cuando, con ocasión de este congreso, la Sociedad Española de Estudios Clásicos me hizo el honor de proponerme la elaboración de una ponencia sobre “Tradición Clásica”, sin otro aval, por mi parte, que años ininterrumpidos de dedicación voluntariosa a esta materia inabarcable, barajé posibilidades distintas. Lo más prudente, sin duda, era el análisis de la llamada “tradición clásica explícita” en cualquier autor, época, corriente literaria o artística, etc. Lo más arriesgado, osar alzar el velo que hasta ahora —es decir, hasta mi pretendida “valiosa” contribución a la Filología— había impedido el descubrimiento de una “tradición clásica implícita” puesta a buen recaudo por algún escritor excesivamente púdico. Por último, se abría aún un amplio abanico de opciones menos extremas, que no siempre reciben, a mi entender, la atención adecuada. Y pensé entonces en E. M. Forster (1879-1970) por la maestría que demostró en casi todos los supuestos mencionados hasta ahora<sup>2</sup>. Familiarizado ya con la lectura y estudio de los clásicos grecolatinos en la escuela de Tonbridge<sup>3</sup>, y profundizando en ellos en el King’s College de Cambridge<sup>4</sup>, convierte a la Grecia clásica y al amor platónico en el núcleo cohesionador de una ilusionada exaltación homoerótica en *Maurice*<sup>5</sup>; deja que el tópico literario de la Arcadia se insinúe en la protesta antiurbana de Mrs. Wilcox en *Howards End*; plantea la tensión Oriente / Occidente también en términos de su concepción distinta de la “forma” en *A Passage to India* y *The Hill of*

---

<sup>1</sup> Dr. Pau Gilabert Barberà, profesor titular de Filología Griega, *Departament de Filologia Grega, Universitat de Barcelona, Avinguda de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona*. Telf: 934035996. Fax: 934039092. Correo electrónico: pgilabert@ub.es

<sup>2</sup> Como introducción a su biografía, personalidad humana y literaria, etc. pueden consultarse, p. e.: Ackerley, J. R., 1970; Advani, R., 1984; Beauman, N., 1993; Beer, J., 1962; Brander, L., 1968; Cavaliero, G., 1979; Colmer, J., 1975; De Zordo, O., 1992; Ebbatson, R., 1982; Fadda, A. M., 1962; Furbank, P. N., 1978; Gardner, Ph., 1977; Gillie, Chr., 1983; Gransden, K. W., 1970; Kelvin, N., 1967; King, F. H., 1978; Macauley, R., 1938; McConkey, 1957; McDowell, F., 1982; Messenger, N., 1991; Oliver, H. J., 1960; Page, N., 1987; Rapport, N., 1994; Rose, F. M., 1970; Summers, C. J., 1983; *The transformation of English Novel ...* (1995); Trilling, L., 1967; Warner, R., 1960; Wilkinson, L. P., 1970. Sobre su glosario: Borrello, A., 1972. Sobre su bibliografía: Kirkpatrick, B. L., 1965 y McDowell, F., 1976. Sobre su cronología: *An E. M. Forster Chronology*, 1993. Sobre sus cartas: *Selected Letters*, 1983; *Report on the Correspondence...*, 1990 y Lago, M., 1985. Sobre el Forster humanista: Cox, C. B., 1963; Crews, F., 1962 y Hanquart, E., 1986. Sobre Forster y el Modernismo: Medalie, D., 1991. Sobre su relación con el grupo de Bloomsbury: Johnstone, J. K., 1954. Entrevistas: *E. M. Forster Interviews*, 1993. Sobre las películas basadas en sus novelas: *E. M. Forster Film Omnibus*, 1987 y Gilabert, P., 1998. Volúmenes con diferentes artículos sobre aspectos diferentes de su obra: *Aspects of E. M. Forster*, 1969; Bradbury, M., 1966; *E. M. Forster: Centenary...*, 1982; *E. M. Forster: A Human Exploration*, 1979; *E. M. Forster. Contemporary ...*, 1995 y *Studies in E. M. Forster*, 1977. Guía para su investigación: *E. M. Forster: a Guide to Research*, 1991. Sobre *A Room with a View*: E. M. Forster. *The Lucy Novels*, 1977.

<sup>3</sup> Véase Furbank, P. N., 1979, p. 43.

<sup>4</sup> Donde llegó a colaborar después en su enseñanza. En cualquier caso, Furbank, P. N., 1979, p. 70 señala entre sus lecturas: Homero, Píndaro, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Tucídides, Platón, Aristóteles, Plauto, Cicerón, Virgilio, Horacio, Lucrecio, Lucano, etc. Enseñó igualmente Latín en el Working Men’s College -centro de educación de adultos-, pp.173-6.

<sup>5</sup> Véase Gilabert, P., 1994 y 1996.

*Devi*; parodia sutil y sarcásticamente a un tiempo en ‘Albergo Empedocle’<sup>6</sup> la autoidentificación delirante de algunos turistas ingleses con personajes insignes de la Antigüedad; explota incluso las “posibilidades literarias” del optativo griego en ‘Ansell’<sup>7</sup>, etc.<sup>8</sup>.

No obstante, gran parte de la obra literaria de Forster ilustra casi a la perfección, en la Inglaterra de fines del siglo XIX y principios del XX –o, si se quiere, en esa convención adoptada como tal de la “Inglaterra Victoriano-Eduardina”<sup>9</sup>–, el choque entre dos sensibilidades, “victorianas” unas y “liberales” otras<sup>10</sup> –*lato sensu* en ambos casos–, que deviene ostensible en una de sus novelas más conocidas y apreciadas: *A Room with a View*, publicada en 1908. Sin ánimo de avanzar al desarrollo de esta ponencia, convendría ya pensar en ella como la alegoría bajo la que se esconde –*hypónoia*, por tanto– la colisión entre Inglaterra e Italia, el norte y el sur; el cielo gris del clima atlántico y el luminoso del mediterráneo; ventanas cerradas protectoras de un exterior hostil y ventanas abiertas a vistas liberadoras; introversión y extroversión; temperamento inglés y temperamento italiano; Londres y Florencia; lo medieval o gótico –neogótico– y lo renacentista o clásico. A simple vista, un cotejo excesivamente particular de idiosincrasias nacionales –o “idiobiologías”, si se me permite el término–, pero pronto se advierte que, bajo lo concreto, subyace una más de las voces occidentales que secularmente se han alzado en favor de ese amplio mundo de valores representado por el clasicismo grecolatino. Y, si esto es así, si el objetivo final tiene carácter de verdadero “evangelio clásico”, a nadie le sorprenderá que el novelista inglés opte en este caso por una distribución tan regular como inteligente de referencias clásicas, convertidas en mojones anunciadores de un peregrinaje espiritual altamente recomendable. Por mi parte, y aunque sólo fuere por el deseo de agradar a quienes ahora tienen la amabilidad de escucharme –o, en su momento, leerme–, aspiro tan sólo a ser valorado como aquel tipo de comentador que, por fortuna y una cierta dosis de sentido común, procura no desmerecer el texto comentado más allá de lo humanamente razonable y quién sabe si de lo académicamente inevitable. Comienzo, pues.

¿Por qué un viaje a Italia? ¿Por qué un viaje a Florencia? Sin duda los personajes de la novela son claros continuadores aún de una tradición secular, el *Grand Tour*, que constituye por sí solo uno de los episodios más interesantes de la Tradición Clásica europea –y, en especial, de la inglesa–; esto es, el largo periplo de muchos europeos septentrionales hasta llegar a Italia –y, en menor cuantía, a Grecia y a Oriente– animados por el deseo de recuperar un ideal clásico capaz de regenerar artística y espiritualmente sus países respectivos<sup>11</sup>. Con todo, el éxito dependía y parece depender todavía en tiempos de Forster de si los *touristas* renuncian o no por

---

<sup>6</sup> En *The Life to Come and Other Stories*, p. e. en Penguin Books, 1989.

<sup>7</sup> *Ibid.* Véase al respecto, Gilabert, P., 1998.

<sup>8</sup> Merece la pena señalar, entre otros y en grados distintos, el peso de las referencias clásicas en ‘Cnidus’, *Abinger Harvest*, 1934; ‘The Torque’, ‘The Classical Annex’ y ‘Arthur Snatchfold’ en *The Life to Come and Other Stories*, p. e., en Penguin Books, 1989. O ‘The story of a panic’, ‘The Other Side of the Hedge’, ‘The Celestial Omnibus’, ‘The Road from Colonus’ y ‘The Story of the Siren’ en *Collected Short Stories*, p. e. en Penguin Books, 1954.

<sup>9</sup> Recuérdese que el reinado de la Reina Victoria se extiende desde 1837 a 1901, y el de Eduardo VII desde 1901 a 1910.

<sup>10</sup> Sin embargo, para un análisis exhaustivo de matices, véase, p. e., May, B., 1997 y, en lo referente a la época Eduardina: Bernstein, G., 1986; *Edwardian England*, 1982; Hynes, S., 1991; Pemble, J., 1988; Priestley, J., 1970; Read, D., 1972 y 73; *The Edwardian Age ...*, 1979; Thompson, P., 1977 y también Harrison, J. F. C., 1990.

<sup>11</sup> Por lo que hace al *Grand Tour*, véase, p. e., entre otros: *A Literary Companion to Travel to Greece*, 1994; Black, J., 1997; Constantine, D., 1989; Cust, L., 1914; Eisner, R., 1993; Gilabert, P., 1996; *Grand Tour. The Lure ...*, 1996; Hibbert, Chr., 1987; Hitchens, Chr., 1987; Jenkins, I., 1983; Osborn, J. M., 1963; Saint Clair, W., 1972 y 1983; Stoneman, R., 1982; Tsigakou, F. M., 1985 y Winckelmann, J. J., 1987.

un tiempo a su patria originaria, osadía que en principio queda descartada en la pensión Bertolini<sup>12</sup> donde se hospedan Lucy Honeychurch y su prima Charlotte Barlett, dos simpáticas ancianas apellidadas Alan, el reverendo Beebe, Miss Lavish, y el joven George Emerson y su padre: “‘It might be London’ –Lucy said. She looks at the two rows of English people who were sitting at the table... the portraits of the late Queen... the notice of the English church (23)<sup>13</sup> (“‘Podría ser Londres’ –dijo Lucy. Miró las dos hileras de ingleses sentados a la mesa... los retratos de la difunta reina... el anuncio de la iglesia anglicana”)... the drawing-room... attempted to rival the solid comfort of a Bloomsbury boarding-house” (28) (“el salón que intentaba rivalizar con la sólida comodidad de una pensión de Bloomsbury”), o, como asegura una de las ancianas a Charlotte, ‘here you are as safe as in England; Signora Bertolini is so English’ (31) (¡‘Pero aquí están ustedes tan seguras como en Inglaterra; la signora Bertolini es tan inglesa!’).

Dadas las circunstancias, no es de extrañar, por tanto, que Miss Lavish, novelista perspicaz donde las hubiere, sentencie a su vez:

‘One doesn’t come to Italy for niceness<sup>14</sup>... one comes for life... Look at that adorable wine-cart! How the driver stares at us, dear, simple soul! (37)... Look at their figures! (English figures)... They walk through my Italy like a pair of cows... I would like to set an examination paper at Dover, and turn back every tourist who couldn’t pass it’<sup>15</sup> (39).

*‘No debemos venir a Italia en busca de finuras... se viene a buscar vida... ¡Mire aquel adorable carro de vino! ¡Cómo nos mira el carretero, pobre alma ingenua!... ¡Mire qué tipos! Caminan por Italia como un par de vacas... Me gustaría someterles a un examen en Dover, y enviar de vuelta a casa a todo aquél que no lo aprobará’.*

Y, si la vida se halla en Italia<sup>16</sup>, lo lógico es pensar que algún tipo de muerte ha quedado atrás<sup>17</sup>: “The well-known –for Lucy- world had broken up, and there emerged Florence, a magic city where people thought and did the most extraordinary things<sup>18</sup> (téngase presente, sobre todo,

<sup>12</sup> Es decir, la ‘Pensione Simi’ donde en 1901 se hospedaron Forster y su madre, y que, hoy en día, responde al nombre de ‘Hotel Jennings-Riccioli’, en el nº 2 de Lungarno delle Grazie.

<sup>13</sup> Todos los pasajes corresponden a la edición inglesa de Oliver Stallybrass, *A Room with a View*. London: Penguin Books, 1990. La numeración entre paréntesis indica, pues, la página de esta edición –las traducciones al castellano son mías.

<sup>14</sup> Miss Lavish alardea, además, de ejercitar un cierta “contestación”, lo que la induce a dar atrevidos consejos a los recién llegados: ‘They must go to Prato. That place is too sweetly squalid for words. I love it; I revel in shaking off the trammels of respectability, as you know’ (27).

<sup>15</sup> En realidad, Miss Lavish somete también a Lucy a su particular examen, pues no en vano le advierte –aunque cariñosamente–: ‘Tut, tut! Miss Lucy! I hope we shall soon emancipate you from Baedeker –*Handbook to Northern Italy*-. He does but touch the surface of things. As to the true Italy –he does not even dream of it’ (36-7). Y lo cierto es que, despreocupándose después de su desorientación en Santa Croce, empieza a notar los efectos positivos de semejante actitud: “Then the pernicious charm of Italy worked on her, and, instead of acquiring information, she began to be happy” (41).

<sup>16</sup> Sobre el papel de Italia en la obra de Forster, véase, p. e., Troisi, F., 1974.

<sup>17</sup> Y no se trata tan sólo del fin de su particular Arcadia familiar, sino también de una distancia entre las clases sociales que en Italia se reduce –la camaradería meridional, sobre todo la masculina, que tanto seduce a Forster–: “Hitherto she had accepted their ideals without questioning –their kindly affluence, their inexpulsive religion... Life... was a circle of rich, pleasant people, with identical interests and identical foes... Outside it were poverty and vulgarity... but in Italy... she felt that there was no one whom she might not get to like, that social barriers were irremovable, doubtless, but not particularly high. You jump over them” (129-30).

<sup>18</sup> Forster concede al contraste toda la atención literaria que merece: “There were letters for her (Lucy) –one from her brother... she recalled the free, pleasant life of her home, where she was allowed to do

el altercado con resultado de muerte que presenciara en la Piazza Signoria)... Was there more in her frank beauty that met the eye –the power, perhaps, to evoke passions, good and bad, and to bring them speedily to a fulfilment?”<sup>19</sup> (76) (“*El mundo que ella conocía se había hecho añicos, y había surgido Florencia, una ciudad mágica donde la gente pensaba y hacía las cosas más extraordinarias... ¿había en su franca belleza más de lo que los ojos captan –el poder, quizás, de evocar pasiones, buenas y malas, y de vivirlas inmediatamente?*”).

Vida, pasión y, en definitiva, acción, patrimonio de una ciudad señora por lo que hace a la “restauración o renacimiento” del clasicismo, aparecen ya como el reverso de un mundo aletargado, Inglaterra, donde las pasiones, buenas y malas, parecen sufrir un desmayo considerable. En efecto, en la edición *Abinger Harvest* de sus ensayos, Forster, en “Notes on the English character”<sup>20</sup>, señala:

“For it is not that the Englishman can’t feel –it is that he is afraid to feel. He has been taught at his public school that feelings is bad form. He must not express great joy or sorrow... The Englishman appears to be cold and unemotional because he is really slow”<sup>21</sup>.

“*Porque no se trata de que el inglés sea incapaz de sentir –es que lo teme. En la escuela le han enseñado que no debe hacerlo. No debe manifestar ni grandes alegrías ni grandes tristezas... El inglés parece frío y falto de emoción porque realmente es lento*”.

Como vemos, un bagaje nada envidiable, pero nada puede ser ya igual para quien se aventura por la Piazza de la Signoria, pues, sea el libertador de Andrómeda, Perseo, o el esforzado ejecutor de los doce trabajos, Hércules, los florentinos han sabido pertrecharse de los paradigmas míticos más idóneos con que ahuyentar permanentemente la apatía:

“The statues that relieve its severity suggest, not the innocence of childhood nor the glorious bewilderment of youth, but the conscious achievements of maturity. Perseus and

---

everything, and where nothing ever happened to her. The road up through the pine-woods, the clean drawing-room, the view over the Sussex Weald –all hung before her bright and distinct, but pathetic as the pictures in a gallery to which, after much experience, a traveller returns” (77). O, dicho en otros términos, la vida nueva que comienza a experimentar convertirá la anterior en una simple naturaleza muerta digna de un “campo santo cultural” o galería –en cualquier caso, convendría no olvidar ahora el papel simbólico que, a lo largo de toda la novela, se concede a las habitaciones y a los espacios cerrados.

<sup>19</sup> Y quizá por ello el señor Emerson, que parece actuar ya como un verdadero italiano, a saber, con una espontaneidad rayana con el crudo instinto, provoca la estupefacción de Charlotte y Lucy: “ ‘Why –you don’t accept our rooms-?’ , said the old man, with both fists on the table... Lucy, too, was perplexed; but she saw that they were in for what is known as ‘quite a scene’... Now the old man attacked Miss Barlett almost violently... was powerless in the presence of brutality” (25). Lucy recapacitará después reflexionando sobre los enigmas de la verdad: ‘I think he would not take advantage of your acceptance ... he thought of being polite... I find it difficult –to understand people who speak the truth’ (28). Las señoritas Alan, por su parte, se muestran más sutiles: ‘No, he is not tactful; yet, have you ever noticed that there are people who do things which are most indelicate, and yet at the same time –beautiful?’ (31). Y, finalmente, George describe a su padre desde el conocimiento que le brinda la convivencia con él: ‘He is kind to people because he loves them; and they find him out, and are offended, or frightened’ (45).

<sup>20</sup> “Notes on the English Character”, *Abinger Harvest*, 1936, pp. 5 y 6. Existe una traducción castellana en Forster, E. M. *Ensayos críticos*, 1979.

<sup>21</sup> Forster emplea a fondo su ironía en este tema; el ofrecimiento espontáneo de su habitación por parte del señor Emerson es un buen ejemplo: “ ‘I have a view’... Miss Barlett was startled. Generally at a pension people looked them over for a day or two before speaking, and often did not find out that they would ‘do’ till they had gone” (24).

Judith, Hercules and Thusnelda, they have done or suffered something, and, though they are immortal, immortality has come to them after experience, not before” (78).

*“Las estatuas que dan relieve a su severidad sugieren, no la inocencia de la infancia ni el glorioso desconcierto de la juventud, sino los resultados conscientes de la madurez. Perseo y Judit, Hércules y Thusnelda han hecho o han sufrido cosas y, pese a ser inmortales, la inmortalidad les ha venido después de la experiencia, nunca antes”.*

Aunque no sólo los referentes míticos son esclarecedores, sino que también la contemporaneidad confirma virtudes ancestrales:

“The Italians. They pry everywhere, they see everything, and they know what we want before we know it ourselves. We are at their mercy (54)... Italians are born knowing the way. It would seem that the whole earth lay before them, not as a map, but as a chessboard, whereon they continually behold the changing pieces as well as the squares” (88).

*“Los italianos... figonean por todas partes, lo ven todo, y saben lo que queremos antes que nosotros mismos. Estamos a su merced... Los italianos han nacido sabiendo el camino. Parece como si toda la tierra se extendiera ante ellos, no como un mapa, sino como una tabla de ajedrez, donde continuamente contemplan los cambios de las piezas y de los cuadros”.*

Añádase que con anterioridad se nos dijo que son igualmente maestros en el arte de dar rápido cumplimiento a toda suerte de pasiones; que casan como nadie deseo y acción y téngase presente, sobre todo, que ya en 1897, en su último año en la escuela de Tonbridge antes de su ingreso en Cambridge, Forster fue premiado por dos trabajos: un poema patriótico en latín titulado ‘Trafalgar’, y un ensayo en inglés titulado ‘The influence of climate and physical conditions upon national character’ (*‘La influencia del clima en el carácter nacional’*), donde sostenía que “an Englishman is an Englishman, whether he is on the plains of South Africa or the mountains of Upper India, though his descendants live in these places for hundreds of years they will never in the slightest degree resemble Hottentots or Chitralis”<sup>22</sup> (*“un inglés es un inglés, se halle en los llanos de África del Sur o en las montañas de la India del Norte, aunque sus descendientes vivan en estos lugares durante siglos, jamás se parecerán en lo más mínimo a Hottentots o Chitralis”*). Forster, por consiguiente, se añade a las filas de cuantos creen firmemente que el carácter y los rasgos nacionales, hijos del clima, perduran a través de los siglos. La lista es numerosa: H. T. Buckle, G. Eliot, G. Grote, H. Tozer, J. Gillies, G. G. Byron, W. Hazlitt; J. Addington Symonds, W. Pater, V. Woolf, etc., con un precedente clásico inestimable, Aristóteles (*Política* 1327b, 29-33)<sup>23</sup>. O, dicho en otros términos, Forster parece ver a los italianos en general como también aquellos míticos protagonistas del *Grand Tour* vieron a

---

<sup>22</sup> Citado por Beauman, N., 1994, pp. 67,8; véase también Furbank, P. N., 1979, pp. 47-8.

<sup>23</sup> Jenkyns, R., 1981, pp. 163-174, hace un repaso exhaustivo de esta cuestión. Aristóteles, por su parte, explica que los habitantes del frío norte de Europa pueden presumir de espíritu pero no de inteligencia y, por consiguiente, han permanecido libres aunque huérfanos de organización política. A su vez, los nativos de Asia, de gran inteligencia pero parcos de espíritu, han terminado siendo dominados. “Por contra, la raza helénica, situada como está geográficamente entre estas dos, participa de ambos caracteres y, por tanto, es inteligente y posee un gran espíritu. Y es por esta razón que permanece libre, la nación mejor gobernada y capaz de regir el mundo si llegara a ser un único estado”—la traducción es mía siguiendo la edición de W. D. Ross. *Aristotelis Politica*. Oxford: Clarendon Press, 1957, rpr. 1967: τὸ δὲ Ἑλλήνων γένος, ὡσπερ μεσεύει κατὰ τοὺς τόπους, οὕτως ἀμφοῖν μετέχει. καὶ γὰρ ἐνθυμον καὶ διανοητικόν ἐστιν. διόπερ ἐλεύθερόν τε διατελεῖ καὶ βέλτιστα πολιτευόμενον καὶ δυνάμενον ἄρχειν πάντων, μιᾶς τυγχάνον πολιτείας).

los meridionales, griegos o latinos. He aquí, p. e., el cotejo de a) unos pequeños pasajes de las *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura* de Winckelmann con otro b) de *Where Angels Fear to Tread* del mismo Forster:

A) “La acción del cielo y la atmósfera fue igualmente relevante entre los griegos. Un clima temperado reinaba a lo largo de todas las estaciones del año... Compensados... el frío y el calor, las criaturas muestran el influjo de este equilibrio. Un clima así, dice Hipócrates, produce los hombres más bellos<sup>24</sup>... Los actuales habitantes de Grecia son un metal que ha ido desapareciendo bajo el añadido de otros metales diferentes, pero en los cuales sigue siendo reconocible el componente principal... los actuales griegos han conservado muchas de las cualidades naturales de la antigua nación”<sup>25</sup>. B) “Philip has seen that face before in Italy a hundred times –seen it and love it, for it was not merely beautiful, but had the charm which is the rightful heritage of all who are born on that soil” (41)<sup>26</sup> (“*Philip había visto aquella cara antes en Italia –la había visto y le había gustado, porque no era simplemente bella, sino que tenía el encanto que es el legítimo legado de cuantos han nacido en aquella tierra*”).

Forster no siempre fue amante del clima meridional. Como él mismo confiesa: “My love of Scotch cold and chilliness has had gradually to thaw off me before I can like the South” (“*Mi amor por el frío escocés ha tenido que temperarse progresivamente antes de que me gustara el sur*”). Pero la “conversión” tiene lugar y, durante su estancia en Roma confronta el clima cálido y el amor a la vida meridionales con lo que Furbank, su gran biógrafo, califica de “the ghosts and glooms, the self-denial and self-consciousness, of the Gothic north” (“*los fantasmas, las oscuridades, la autonegación y la autoconciencia del norte gótico*”): “When the body is feeble the soul is feeble. Cherish the body and you will cherish the soul. That was the belief of the Greeks: the belief in wearing away the body by penance in order that the quivering soul might be exposed had not yet entered the world”<sup>27</sup> (“*Cuando el cuerpo es débil, el alma es débil. Cuida tu cuerpo y cuidarás el alma. Eso es lo que creían los griegos: la creencia de que mortificar el cuerpo ayudaba a que el alma estremecida pudiera mostrarse no se había introducido en el mundo*”).

En suma, las estatuas están ahí, en la Piazza della Signoria, pero los nativos –los italianos, en este caso, su temperamento apasionado, su belleza<sup>28</sup> y su amor por la acción- son Tradición Clásica en vivo con la que hay que contar irremediable o gozosamente. Lucy aprenderá a amarla

---

<sup>24</sup> *Reflexiones sobre la imitación...* (aclaración), 1987, p. 108 (“Ebenso wirksam muss sich auch der Himmel und die Luft bei den Griechen... Eine gemässigte Witterung regierte durch alle Jahreszeiten hindurch... Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen Himmel spüret die Kreatur einen gleich ausgetheilten Einfluss desselben... Ein solcher Himmel, sagt Hippokrates, bildet unter Menschen die schönsten” –*Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. (Erläuterung)*. Stuttgart: Ludwig Ehlig, 1969, p. 78).

<sup>25</sup> *Reflexiones sobre la imitación...*, 1987, p. 114 (“Die heutigen Einwohner in griechenland sind ein Metall, das mit dem Zusatz verschidener anderen Metalle zusammengeschnolen ist, an welchen aber dennoch die Hauptmasse kenntlich bleibt... haben dennoch die heutigen Griechen viel natürliche Vorzüge der alten Nation behalten” –*idem* nota anterior, p. 83).

<sup>26</sup> Penguin Books, 1976.

<sup>27</sup> Lo afirma en un artículo titulado ‘Museo Kirchneriano’ –después reescrito como ‘Malconia Shops’ que Furbank, P. N., 1979, cita en la página 90.

<sup>28</sup> Especialmente significativo puede ser este pasaje de *Where Angels Fear to Tread*, que incide de nuevo en la belleza de Gino sobre el no menos bello fondo de la Toscana: “ ‘He sat near her... with one foot in the loggia and the other dangling into the view. His face was in profile, and its beautiful contours drove artfully against the misty green of the opposing hills. ‘Posing!’ said Miss Abbott to herself. ‘A born artist’s model’ ” (118).

-aprenderá a amarlos-, mientras que su prima Charlotte, anclada en el victorianismo, permanece al margen y provoca la “huida” a Roma, donde la distancia entre las dos no hace sino aumentar, “for the companion who is merely uncongenial in the medieval world becomes exasperating in the classical”<sup>29</sup> (139) (“... porque el compañero con el que no congenias en el mundo medieval termina por exasperarte en el mundo clásico”).

Por consiguiente, si la capacidad de ser, de actuar, de sentir y, en último término, de vivir es efecto permanente -desde la Antigüedad clásica- del clima y la belleza exterior, ¿qué duda cabe que “saber y querer abrir las ventanas” en la renacentista Florencia o, lo que es lo mismo, asomarse espiritualmente a un mundo nuevo, conlleva igualmente un renacimiento o “clasicización” personal? Sea como fuere, Lucy y Charlotte, que ocupan ya las habitaciones con vistas que los Emerson les han cedido amablemente, reaccionan de forma distinta ante una situación tan ventajosa: “When Lucy reached her own room she opened the window and breathed the clean night air... the lights dancing in the Arno, and the cypresses of San Miniato ...” (34) (“Cuando Lucy entró en su habitación para abrir la ventana y respirar el aire limpio de la noche... las luces danzantes del Arno, y los cipreses de San Miniato”). Y, a la mañana siguiente comprueba que: “It was pleasant to wake up in Florence, to open the eyes upon a bright bare room... with a painted ceiling whereon pink griffins and blue amorini sport in a forest of yellow violins and bassoons” (35) (“Era agradable despertarse en Florencia, abrir los ojos en una habitación iluminada... con un techo pintado con grifos de color rosa y amorini azules jugando en un bosque de violines y fagots amarillos”). En cambio: “Miss Barlett, in her room, fastened the window-shutters and locked the door, and then made a tour of the apartment to see where the cupboards led, and whether there were any oubliettes or secret entrances”<sup>30</sup> (34) (“La señorita Barlett, en su habitación, cerraba los postigos y la puerta con llave y, después, hizo una ronda por la estancia para ver a dónde conducían los armarios, y si había mazmorras o entradas secretas”). Preparadas, pues, la una para una suerte de Arcadia terrenal y uránica, y la otra para un castillo medieval, huelga decir que les aguardan destinos contrapuestos.

Mientras tanto, llega el día de la inevitable excursión turística a Fiesole y el novelista se emplea a fondo:

“It was Phaeton who drove them to Fiesole that memorable day, a youth all irresponsibility and fire, recklessly urging his master’s horses up the stony hill... he was Phaeton in Tuscany driving a cab. And it was Persephone whom he asked leave to pick up on the way, saying that she was his sister –Persephone, tall and slender and pale, returning with the spring to her mother’s cottage, and still shading her eyes from the unaccustomed light... Phaeton at once slipped the left rein over her head, thus enabling himself to drive with his arm round her waist” (79).

*“Fue Faetón quien les condujo a Fiesole aquel día memorable, un joven todo él irresponsabilidad y fuego, que espoleaba temerariamente los caballos de su señor para*

---

<sup>29</sup> Es la misma Charlotte, además, quien confiesa pertenecer a Tunbridge Wells, donde ‘we are all hopelessly behind the times’ (30). En cualquier caso, de su anclaje –y el de otros- en épocas pretéritas nos puede dar testimonio una más de las anécdotas de la posterior excursión a Fiesole: “Miss Barlett had asked Mr. George Emerson what his profession was, and he had answered ‘the railway’. She was very sorry that she had asked him. She had no idea that it would be such a dreadful answer, or she would not have asked him... ‘The railway’ gasped Miss Lavish. ‘Oh, but I shall die!’ ” (85-6). Sobra cualquier comentario sobre la ironía del novelista.

<sup>30</sup> Incluso una de las señoritas Alan, a quienes, a pesar de su edad avanzada, Forster reserva el papel de heroínas triunfantes sobre la cerrazón, el oscurantismo y la comodidad, no logra evitar una clara “recaída”: ‘I could hear your beautiful playing, Miss Honeychurch, though I was in my room with the door shut. Doors shut; indeed, most necessary. No one has the last idea of privacy in this country. And one person catches it from another’ (54).

*subir la pedregosa colina... era Faetón en la Toscana conduciendo un carruaje de alquiler. Y era Perséfone quien pidió que la dejaran subir, diciéndoles que era su hermana -Perséfone alta, esbelta y pálida, de retorno con la primavera a la casa materna, y protegiéndose todavía los ojos, poco habituados a aquella luz... Faetón pasó inmediatamente la rienda izquierda por encima de su cabeza, lo que le permitía conducir abrazándola por la cintura”.*

Hay aquí, en mi opinión, mucho más que un episodio concreto. La luz de la Toscana y, en general, el “brillante” legado cultural del Mediterráneo, su espíritu, tan indomeñable casi como el del temerario hijo del Sol, puede salvar aún a cuantos acepten su guía<sup>31</sup>. No importa que quien se acerque a su carro con la esperanza de que lo suba sea una Perséfone –Inglaterra, con toda probabilidad-, de momento deslumbrada por causa de su medieval y gótica oscuridad –su Hades o caverna particular-; lo esencial es subirse al curso de la primavera, abrir la ventana, “abrirse” y dejarse abrazar por una luz que es de ahora y de siempre, una luz clásica. A Lucy-Perséfone, en cambio, le aguarda algún que otro contratiempo, pues partirá en busca de Faetonte-George, un joven inglés transformado ya por la mágica Florencia, y recibirá su abrazo, pero Charlotte, medieval y opaca a la luz florentina<sup>32</sup>, los separará del mismo modo que el reverendo Eager, más opaco si cabe, separa también la versión toscana de Faetonte y Perséfone:

“Light and beauty enveloped her. She had fallen onto a little open terrace, which was covered with violets from end to end... George had turned at the sound of her arrival. For a moment he contemplated her, as one who had fallen out of heaven. He saw radiant joy in her face, he saw the flowers beat against her dress in blue waves. The bushes above them closed. He stepped quickly forward and kissed her. Before she could speak, almost before she could feel, a voiced called, ‘Lucy! Lucy! Lucy!’ The silence of life had been broken by Miss Barlett, who stood brown against the view” (88).

*“Luz y belleza la envolvieron. Había caído en una pequeña terraza abierta, cubierta de violetas de principio a fin... George se giró con el ruido de su llegada. La contempló un instante, como si fuera alguien caído del cielo. En su cara vio una alegría radiante, vio las flores chocar contra su vestido como si fueran olas azules. Los arbustos los cubrieron. Avanzó rápido hacia ella y la besó. Antes de que ella pudiera hablar, antes casi de que pudiera oírla, una voz gritó: “Lucy! Lucy! Lucy!” La señorita Barlett había roto el silencio de la vida, erguida y oscura contra la vista”.*

Y, sin embargo, el diagnóstico certero, la elegía por la muerte lamentable de un mundo antiguo y mejor –clásico-, donde la pasión tiene asignado su lugar, corre a cargo del hombre con perspectiva y experiencia, del padre de George, “un hombre que cree en quienes hacen felices a

---

<sup>31</sup> Con todo, cuando el novelista conciba más tarde el conjunto de circunstancias que permitirán que George descubra el azoramiento de Lucy ante la lectura, por parte de Cecil, del fragmento de la novela de Miss Lavish que reproduce el episodio de Fiesole, es al “competente” Apolo a quien encarga supervisar la “iluminación” del libro: “The garden of Windy Corner was deserted except for a red book, which lay sunning itself upon the gravel path... The sun rose higher on its journey, guided, not by Phaethon, but by Apollo, competent, unswerving, divine. Its rays fell on the ladies... on Mr. Beebe... on George... on the red book mentioned above... But this book lies motionless... Lucy picked up the book and glanced at the title listlessly: *Under a Loggia*” (167-8).

<sup>32</sup> Forster no desecha la oportunidad de precisar su delito, el de Charlotte y el de todo un sistema educativo: “She had worked like a great artist... there was presented to the girl the complete picture of a cheerless, loveless world in which the young rush to destruction until they learn better –a shamefaced world of precautions and barriers which may avert evil, but which do not seem to bring good, if we may judge from those who have used them most” (99-100).



los demás” (42) y que no duda en reprender al reverendo Eager reivindicando la práctica de una religión natural o *phýsica*<sup>33</sup>:

‘Do we find happiness so often... ? To be driven by lovers –a king might envy us, and if we part them it’s more like a sacrilege than anything I know<sup>34</sup>... It is not victory... It is defeat. You have parted two people who were happy... Look’ he pointed to the Val d’Arno... ‘Fifty miles of spring, and we’ve come up to admire them. Do you suppose there’s any difference between spring in nature and spring in man?’ (83-4).

‘*¿Tan a menudo encontramos la felicidad... ? Ser conducidos por seres que se aman –un rey podría envidiarnos, y si los separamos es un sacrilegio mayor que cualquier otra cosa que yo conozca’... ‘No es una victoria... Es una derrota. Usted ha separado dos personas que eran felices’... ‘Mire’ señaló el valle del Arno... ‘Cincuenta millas de primavera, y hemos subido hasta aquí para admirarlas. ¿Supone Usted que hay alguna diferencia entre la primavera de la naturaleza y la primavera del hombre?’.*

En mi opinión, se impondrían al respecto dos tipos de comentario: a) uno de índole estrictamente filosófica y b) otro de naturaleza filosófico-literaria. Por lo que hace al primero, convendrá tener presente que, aun negando Forster haber leído los *Principia Ethica* (1903) de George Edward Moore<sup>35</sup>, no deja de situarse en su órbita, como también lo hacen otros tantos amigos agnósticos de H. O. Meredith, su mentor intelectual en Cambridge. Y lo digo porque, si Moore representa el realismo epistemológico enfrentado al metafísico –su acérrima defensa del sentido común<sup>36</sup>-, y su credo ético descansa en un “bien” indefinible que aconseja aceptar lo más inmediato, a saber, el afecto personal y el goce estético<sup>37</sup>, la apelación de Emerson padre a las “cincuenta millas de primavera del valle del Arno” y la apología de “los felices Faetonte y Perséfone” adquiere a todas luces una dimensión especial. En lo tocante al segundo, señalaré tan sólo que Mr. Emerson lo ve con claridad: cumple no arrodillarse ante hombres consagrados por su religión, como el reverendo Eager, pero reos de sacrilegio<sup>38</sup> contra la Naturaleza, contra Pan.

---

<sup>33</sup> Pues, al fin y al cabo, fue él quien, además de organizar la excursión a Fiesole, alardeó de conocer y valorar las virtudes de *Phýsis*: ‘In these days of toil and tumult one has great need of the country and its message of purity’ (71).

<sup>34</sup> Emerson no duda en arrojarse, por lo demás, con sabiduría renacentista: “ ‘Have you ever heard of Lorenzo de’ Medici?’... (Eager) ‘Do you refer to Lorenzo il Magnifico, or to Lorenzo, Duke of Urbino, or to Lorenzo surnamed Lorenzino’... ‘I refer to Lorenzo the poet. He wrote a line... : ‘Don’t go fighting against the spring’. Mr. Eager could not resist the opportunity for erudition. *Non fate la guerra al Maggio’*” (84). (Stallybrass, O. recuerda, sin embargo, que la versión correcta de Lorenzo il Magnifico es ‘*Non fate guerra il Maggi’* –Penguin Books, p.246-).

<sup>35</sup> En ‘How I lost my faith’ (E. M. Forster. *The Princes’s Tale*, 1998, p. 313), leemos lo siguiente: “In my second year I moved into college where my Christianity quietly and quickly disappeared, partly through my friendship with Hugh Meredith, who already disbelieved, and partly because of the general spirit of questioning that is associated with the name of G. E. Moore. I did not receive Moore’s influence direct –I was not up to that and have never read *Principia Ethica*. It came to me at a remove, through those who knew the Master. The seed fell on fertile, if inferior, soil, and I began to think myself –that most precious experience of youth which is far from universal, and is often discouraged”.

<sup>36</sup> En lo tocante a G. E. Moore y el significado de su filosofía, véase, p. e.: Baldwin, Th., 1999; Cavarros, C., 1979; Fratantaro, S., 1998. Granese, A., 1970; Klemke, E. D., 1969; Levy, P., 1979; O’Connor, D., 1982; Olthuis, J. H., 1968; Petri, G., 1986; Regan, T., 1986; Shaw, W. H., 1995; Sylvester, R. P., 1990 y White, A., 1958.

<sup>37</sup> Téngase presente sobre todo el capítulo sexto de los *Principia Ethica*.

<sup>38</sup> No es sólo Eager quien comete sacrilegio; Charlotte, por su parte, cree que el silencio de un Faetonte toscano, esto es, de un hombre sensible a la naturaleza sagrada del deseo –ha visto a George besando a

“Primavera”, instinto “primario” y hombre “primitivo”, sea el Faetonte mítico o el hombre toscano<sup>39</sup>, constituyen una trinidad sagrada<sup>40</sup>. Ni que decir tiene que, muertos ya los dioses – aunque el canto fúnebre real sea por la castración victoriana de los impulsos naturales-, no todos parecen dispuestos a profesar todavía el mínimo de paganismo necesario para garantizar una civilidad razonable<sup>41</sup>, pero, a juzgar por el comentario con que el novelista resume el fracaso de una jornada marcada por la interdicción y el tabú, las consecuencias son nefastas: “Pan had been amongst them –not the great god Pan, who has been buried these two thousand years, but the little god Pan, who presides over social contretemps and unsuccessful picnics” (90) (“*Pan había estado entre ellos –no el gran dios Pan, el que preside los pequeños contratiempos sociales y los picnics fallidos*”).

Consecuentemente, apartada de la Naturaleza y la eclosión de los instintos, Lucy –ella y hasta donde alcance su carga simbólica– queda a merced de un nuevo pretendiente. Pronto se ve, empero, que Cecil Vyse no es la solución sino el paradigma de un problema secular:

“Cecil was medieval. Like a Gothic statue. Tall and refined, with shoulders that seemed braced square by an effort of the will... he resembled those fastidious saints who guard the portals of a French cathedral... he remained in the grip of a certain devil whom the modern world knows as self-consciousness, and whom the medieval, with dimmer vision, worshipped as ascetism. A Gothic statue implies celibacy, just as a Greek statue implies fruition” (106).

*“Cecil... era medieval. Como una estatua gótica. Alto y refinado, con unos hombros que parecían cuadrarse con fuerza por un esfuerzo de la voluntad... se parecía a aquellos santos delicados que guardan los pórticos de una catedral francesa... permanecía atrapado bajo las garras de un cierto demonio que el mundo moderno conoce como timidez, pero que el medieval, con una visión más profunda, veneraba como ascetismo. Una estatua gótica implica el celibato, al igual que una estatua griega implica fruición”*).

---

Lucy-, tiene que ser comprado con dinero: “He saw it all. Tapping Phaethon’s back with her guidebook, she said, ‘*Silenzio*’ and offered him a franc” (92).

<sup>39</sup> Fue gracias a él precisamente, cuando la conduce hasta George en el campo de Fiesole, que Lucy descubre los efectos de la primavera: “In the company of this common man the world was beautiful and direct. For the first time she felt the influence of spring. His arm swept the horizon gracefully; violets, like other things, existed in great profusion there” (88).

<sup>40</sup> La que sí parece capaz de captar y adorar Miss Lavish, hábil reproductora literaria del episodio de Fiesole, no sólo en su literalidad, sino también en su espíritu: “Leonora sat pensive and alone. Before her lay the rich champaign of Tuscany, dotted over with many a smiling village. The season was spring... a golden haze... Afar off the towers of Florence, while the bank on which she sat was carpeted with violets. All unobserved, Antonio stole up behind her... There came from his lips no wordy protestation such as formal lovers use. No eloquence was his, nor did he suffer from the lack of it. He simply enfolded her in his manly arms” (179).

<sup>41</sup> Aunque bastaría, quizá, con que practicasen las virtudes del cristianismo –el franciscano, al menos- que dicen profesar. Eager ha “invitado” a Emerson a que abandone la capilla de la Santa Croce donde despliega sus conocimientos sobre Giotto ante un grupo de visitantes: “‘Were you snubbed?’ asked his son tranquilly. ‘But we have spoilt the pleasure of I don’t know how many people. They won’t come back’ ... ‘full of innate sympathy’... ‘quickness to perceive good in others’... ‘vision of brotherhood of man’... Scraps of the lecture on St Francis came floating round the partition wall” (45,6). Pocos protagonistas de la novela han advertido todavía que estas virtudes adornan al señor Emerson. En todo caso, *Maurice* sería, una vez más, uno de los textos de Forster donde la tensión paganismo / cristianismo, con flujos y reflujos, victorias y derrotas por ambas partes, aparece con mayor nitidez. Véase al respecto, p. e., Gilabert, P., 1994 y 1996.

Forster visitaba asiduamente el Museo Británico para contemplar, entre otros, los mármoles del Partenón, los llamados “mármoles Elgin”, lo que aprovecha para subrayar una clara contradicción, a saber: los visitantes del museo -naturalmente todos ellos bien vestidos- no niegan la belleza de los desnudos, pero jamás los emularán en situación alguna, de tal suerte que “nudity at the present day signifies the highest standard in art and the lowest standard of civilization”<sup>42</sup> (“*la desnudez hoy en día es el estandarte más alto en el ámbito del arte y el más bajo en el de la civilización*”). Contando, además, con su experiencia florentina e italiana en general –basta con pensar en las esculturas de Miguel Angel; el David, por ejemplo-, la equiparación “ascetismo gótico” = “celibato” y “escultura griega” = “frucción”<sup>43</sup> resulta probablemente tan inevitable y eficaz como indigna de mayor comentario, a no ser la distinta suerte de marco-templo, catedral o naturaleza abierta, más gótico el primero y más mediterráneo y clásico el segundo, que debe acogerlos. A este respecto, la intuición del mismo Cecil en el sentido de que, desgraciadamente, Lucy lo ve como un hombre *intra domum* y no al contrario es harto significativa y confirmaría, a mi entender, la oportunidad de la interpretación alegórica que, en mayor o menor grado, vengo aplicando:

(C) ‘I had got an idea... that you feel more at home with me in a room’. (L) ‘A room?’... (C) ‘Yes... I connect you with a view –a certain type of view. Why shouldn’t you connect me with a room?’... (L) ‘Do you know that you’re right?... When I think of you it’s always as in a room’... (C) ‘A drawing-room, pray? With no view?’ (L) ‘¿Yes, with no view’... (C) ‘I’d rather that you connected me with the open air’<sup>44</sup> (125).  
 (C): ‘Tengo una idea... que conmigo te sientes más en casa, en una habitación’. (L): ‘Una habitación?’... (C): ‘Sí... Yo te relaciono con una vista –un cierto tipo de vista. Por qué no puedes relacionarme tú con una habitación?’... (L): ‘¿Sabes que tienes razón?... Cuando pienso en ti es siempre en una habitación’... (C): ‘Una sala de recibir visitas, ¿verdad? ¿Sin vistas al exterior?’... (L): ‘Sí, sin vistas’... (C): ‘Preferiría que me relacionaras con el aire libre’.

Y, puesto que hace unos instantes la catedral gótica –o, lo que es lo mismo, la arquitectura- ha hecho acto de presencia, convendría centrar todavía la atención sobre lo que de por sí demandaría otra ponencia monográfica, esto es: la tensión entre el historicismo gótico<sup>45</sup>, de una parte, y los historicismos griego, romano<sup>46</sup> y renacentista de otra. Peter Collins, un gran especialista en este campo, presenta en *Los ideales de la arquitectura moderna y su evolución desde 1750 a 1950* un panorama complejo que se resiste a la simplificación<sup>47</sup>. Básicamente, sin embargo, parte del *Ensayo de Historia general y de las costumbres* de Voltaire (1754), una

<sup>42</sup> Citado por Beauman, N., 1994, p. 143.

<sup>43</sup> Aun así, sorprende –*A Room with a View* fue publicada en 1908- que el novelista, amparándose sutilmente en el tono de máxima y en el carácter hedonista atribuido tradicionalmente a lo griego, ose aventurarse por el terreno de la “frucción femenina del cuerpo masculino”, lo que sin duda sacude las sensibilidades victorianas.

<sup>44</sup> Contrastémoslo, en cambio, con la reacción del señor Emerson, cuando Freddy Honeychurch, que ha invitado a George a tomar un baño en el lago sagrado, le comunica que es consciente de lo apropiado de una visita formal posterior: ‘You do well to bathe. Yours is a glorious country, Honeychurch!’... (F) ‘I must... I have to – have the pleasure of calling on you later on’... (E) ‘Call, my lad? Who taught us that drawing-room twaddle? Call on your grandmother! Listen to the wind among the pines! Yours is a glorious country’ (146).

<sup>45</sup> Véase, p. e.: Clarke, B., 1969 y Prior, E., 1974.

<sup>46</sup> Véase, p. e.: Allsop, B., 1965; Crook, J. M., 1995; Richardson, A. E., 1982; Stillman, D., 1988; Summerson, J., 1980 y Worsley, G., 1995.

<sup>47</sup> Collins, P., 1998 y véase también Dixon, R., 1988; Jenkyns, R., 1981 y Turner, F. M., 1981.

tercera parte del cual está dedicado a la Edad Media. Se rompía así con la valoración consolidada de este período como un desierto cultural entre la caída del Imperio Romano y el Renacimiento, cuyas teorías arquitectónicas, por cierto, habían tenido como seña distintiva el desprecio de la arquitectura medieval. Montesquieu, por su parte, destacó los orígenes medievales de la constitución inglesa, que para él representaba un modelo de libertad política del que Francia carecía. Le sigue el gran auge de la novela gótica desde 1785 hasta las primeras décadas del siglo XIX<sup>48</sup> con *Emmeline, the Orphan of the Castle* de Charlotte Smith (1749-1806) como uno de sus emblemas destacados. Caracterizada por la creación de ambientes fóbicos, de misterio y fascinación, abunda en torres, túneles, calabozos, zaguanes y, ¿cómo no?, ventanas estrechas que dificultan tanto la entrada de la luz como el fácil acceso al exterior, el “acceso a las vistas”. Añádase en Inglaterra el apogeo en arquitectura de las mansiones góticas, parodia grotesca de la Edad Media con cresterías y almenas. Y añádase también el Romanticismo como sinónimo de literatura “medievalizante”. En suma, todo un largo período, donde la imitación de los estilos del pasado o historicismos arquitectónicos, el griego, el romano y el renacentista como fruto del *Grand Tour*, y el gótico o neogótico (Westminster construido después del incendio de 1834, o la Law Courts en 1867) por las razones ya apuntadas y asociado en Inglaterra a la defensa de una identidad patria y religiosa, traduce en imágenes una pugna estética e ideológica que pervive aún en el diálogo imposible entre los dos bandos, el clásico y el medieval, en que se reparten los protagonistas de *A Room with a View*.

Sea como fuere, la única relación que el medieval Cecil concibe es la “feudal: that of protector and protected<sup>49</sup>. He had no glimpse of the comradeship after which the girl’s soul yearned”(173) (“*la del protector y protegido. Ni tan siquiera atisbaba el sentimiento de camaradería por el que el alma de la muchacha suspiraba*”. O, en palabras de George:

‘I find him protecting and teaching you... to be shocked, when it was for you to settle whether you were shocked or no... He’s the type who’s kept Europe back for a thousand years. Every moment of his life he’s forming you... and you...listen to his voice instead of to your own... But I do love you... I want you to have your own thoughts’ (186-7).

*‘Lo veo protegiéndola y enseñándole... a escandalizarse, cuando depende de usted si se escandaliza o no... Es del tipo que ha provocado el retroceso de Europa durante mil años. Se pasa la vida, cada momento, formándola... y Usted... escucha su voz en lugar de la suya propia... En cambio, yo la amo... Quiero que Usted tenga sus propios pensamientos’.*

Como es bien notorio, la palabra clave es “camaradería”, ausente en toda relación, como la del hombre y la mujer durante siglos, huérfana de una reflexión y toma de decisiones conjunta, y de un natural –por espontáneo– “compartir y hacer” con el amigo. Europa ha presenciado este triste espectáculo durante mucho más de mil años, pues cumple recordar que los teóricos de la pederastia clásica, con algunos textos de Platón a la cabeza y altas dosis de misoginia<sup>50</sup>, ya

<sup>48</sup> Sobre la novela gótica, véase, p. e.: Frank, F., 1987; Hennessy, B., 1978; Kilgour, M., 1995; Roberts, B., 1980; Tracy, A. B., 1981 y Varma, D., 1987.

<sup>49</sup> Tanto es así que Lucy teme incluso que Cecil actúe de igual forma con un varón, George, que les visitará hoy: “George Emerson is coming up this afternoon. He is a most interesting man to talk to. Only don’t –’ She nearly said, ‘Don’t protect him’ ” (173). Más comprensible resulta, en cambio, que Cecil intente proteger a las damas ante la desnudez de George, Freddy y el reverendo Beebe bañándose en el lago sagrado: “ ‘Come this way immediately’, commanded Cecil, who always felt that he must lead women, though he knew not against what” (151).

<sup>50</sup> Para una visión general de la misoginia en Grecia, véase, p. e., Madrid, M. 1999.

convirtieron a *éros* y *philia* –como mínimo hasta que Plutarco redactó *El Erótico*<sup>51</sup>- en atributos exclusivos de la relación entre varones<sup>52</sup>. Y lo subrayo porque, como se verá después, el modelo que Forster propone para cambiar en positivo las relaciones hombre-mujer es el de la camaradería entre varones que, desde la Antigüedad clásica hasta ahora –sobre todo, entre los meridionales- habría demostrado su bondad. La contradicción parece flagrante, pero el hecho de que nuestro novelista escribiera *Maurice* para reivindicar la dignidad del amor homosexual no le impide desear, sino todo lo contrario, que marido y mujer accedan al normal ejercicio de la amistad, de la familiaridad auténtica, obstaculizada contumazmente, entre otras lacras, por los “victorianismos” de entonces y de siempre.

---

<sup>51</sup> ‘Así, pues, afirmar que la mujer no participa en modo alguno de la virtud es sin duda absurdo. Por otra parte, ¿qué necesidad hay de mencionar su sensatez e inteligencia, y aun su fidelidad y sentido de la justicia, cuando son muchas las que han demostrado valor, coraje y generosidad? Y, por supuesto, afirmar que su naturaleza es noble en todo lo demás, pero acusarlas de estar únicamente incapacitadas para la amistad es de todo punto indigno. Ellas aman a sus hijos y esposos, su cariño se asemeja a un suelo fértil dispuesto a recibir el germen de la amistad, y el poder de seducción y la gracia son sus adornos. Podríamos decir incluso que, al igual que la poesía, añadiendo a la palabra el encanto de la música, el metro y el ritmo, acrecienta su valor pedagógico y su capacidad de impactar nuestro espíritu, así también la naturaleza, dotando a la mujer de un rostro agraciado, una voz melodiosa y un cuerpo seductor, ha hecho que la disoluta tienda al placer y al engaño, y que la casta busque el afecto y la amistad de su esposo’ 769 B-D -la traducción es mía siguiendo la edición de R. Flacelière. *Plutarque. Dialogue sur L’Amour*. Paris: *Les Belles Lettres*, 1980; *idem* en lo tocante al resto de citas del *Erótico*.

<sup>52</sup> Baste recordar que, en el discurso de Pausanias de *El Simposium* (181b-c), a los seguidores de la Afrodita Pandemos, se les atribuye una inclinación puramente carnal: ‘Así, pues, el *éros* de la Afrodita Pandemos es verdaderamente vulgar y lleva a término lo que le corresponde; éste es el amor que quieren los hombres vulgares. Los de esta clase aman, en primer lugar, a las mujeres no menos que a los niños; en segundo, sus cuerpos más que sus almas; en último, en la medida de lo posible, aman a los más insensatos, procurando tan sólo dar cumplimiento a su propósito y despreocupándose de si lo hacen con nobleza o no. De aquí que hagan lo que se les presenta por azar, tanto si es algo noble como lo contrario. En efecto, este amor proviene de la diosa que es mucho más joven que la otra y en cuya génesis hubo participación de hembra y de varón. La otra, en cambio, proviene de la Afrodita Urania, que en primer lugar no participa de hembra sino sólo de varón y, en segundo, es más vieja y exenta de *hýbris*. Es por eso que los inspirados por este amor se inclinan por lo que es masculino, ya que aman lo que por naturaleza tiene más fuerza y mayor entendimiento’ -la traducción es mía siguiendo la edición de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1983; *idem* en lo tocante al resto de citas del *Simposio*. Aristófanes (191e-192b), a su vez, sostiene que: ‘Cuantos son bisección de hombre, por su parte, persiguen lo que es masculino y, mientras son adolescentes, dado que son bisección de hombre, aman a los hombres y les place yacer con ellos y abrazarlos, y éstos son los niños y adolescentes mejores, puesto que son los más varoniles por naturaleza. Algunos dicen, aunque se equivocan, que son unos desvergonzados, ya que no lo hacen por desvergüenza, sino por coraje, valor, y virilidad, pues abrazan lo que es igual a ellos. Y he aquí una prueba definitiva. En efecto, cuando han acabado de crecer, sólo los de este tipo resultan viriles en la política. Y, cuando se han hecho hombres, son pederastas y no se inclinan de manera natural por el matrimonio o por tener hijos, sino que se ven forzados a ello por la costumbre; bien al contrario, les basta con vivir los unos con los otros sin casarse’. Por último, en el discurso de Diotima (208e-209), se nos dice: ‘Así, pues, decía, quienes son fecundos según el cuerpo se inclinan por las mujeres y de esta manera son sus amantes, procurándose mediante el engendramiento de hijos, tal como creen, inmortalidad, recuerdo y felicidad para todo el futuro. En cambio, quienes son fecundos según el alma..., pues hay, afirmó, quienes engendran en las almas todavía más que en los cuerpos lo que conviene engendrar e infantar en el alma. ¿Y qué es, pues, lo que le conviene? El conocimiento y cualquier otra virtud’. Resulta obvio que, con semejante reparto de papeles, a la mujer se le reconoce sí su función reproductora, pero se le atribuye igualmente una hiperdimensión corporal que la “brutaliza” e incapacita para devenir la verdadera compañera o camarada con cuyo concurso se toman decisiones. ¿Cómo podría practicar virilmente la política con su “natural” debilidad física y mental -Pausanias *dicit*-?

No obstante, hasta que este deseo se cumpla, el medieval Cecil –anacronismos aparte y *mutatis mutandis*- se nos podría antojar discípulo de Denis de Rougemont, quien, en la línea de Dante Gabriel Rossetti y los Pre-rafaelitas victorianos, concibe el amor cortés como una experiencia pura y ascética, fruto de una pretendida dependencia de la herejía cátara<sup>53</sup>, y que termina por situar a la amada en un incómodo e indeseado pedestal<sup>54</sup> y al amante en una fatídica lejanía. En efecto, por mucho que presuma de que *inglese italianato é un diavolo incarnato*, y orgulloso como está de no ser “atleta” (116-7)<sup>55</sup> –a diferencia, probablemente, de aquellos griegos no metafísicos que, comenzando por su cuerpo, sí rendían el tributo debido a la naturaleza<sup>56</sup>-, no puede sino fracasar en la aproximación física a los demás. Lo dice George: ‘He should know no one intimately, least of all a woman... He is the sort who are all right so long as they keep to things –books, pictures- but kill when they come to people’<sup>57</sup> (185) (*‘Es incapaz de conocer a nadie íntimamente, y mucho menos a una mujer... Es del tipo de los que están muy bien mientras se relacionan con las cosas –libros, cuadros-, pero que matan cuando se relacionan con las personas’*). Y lo dice Lucy como resultado de la primera experiencia concreta en este sentido:

“As he approached her he found time to wish that he could recoil. As he touched her, his gold *pince-nez* became dislodged and was flattened between them. Such was the embrace ... it had been a failure. Passion should believe itself irresistible. It should forget civility and consideration and all the other curses of a refined nature. Above all, it should never ask for leave where there is a right of way” (127).

*“Mientras se acercaba a ella encontró tiempo para querer recular. Al tocarla, los quevedos de oro quedaron desplazados y aplastados entre ambos. Así fue el abrazo... fallido. La pasión debe tenerse a sí misma por irresistible. Debería olvidar la educación y la consideración y todas las demás maldiciones de una naturaleza refinada. Sobre todo, jamás debería pedir permiso donde hay derecho de paso”*).

Curiosamente, además –ya que hace un momento he traído a colación la pederastia clásica, cuyo *télos* era elevar a *erastés* y *erómenos* a la Belleza ideal o Bien-, Cecil reconocerá al final que su gran error fue ver en Lucy algo así como la oportunidad de iniciar la ascensión por una escala de abstracción platónica: ‘It is a question between ideals, yours and mine –pure abstract ideals’<sup>58</sup> (193) (*‘Es una cuestión de ideales, los tuyos y los míos –puros ideales abstractos’*), o, como explicó al reverendo Beebe al anunciarle su compromiso con Lucy:

<sup>53</sup> Véase, p. e. Paz, O., 1993.

<sup>54</sup> Para una amplia visión del amor cortés, que pondría justamente el acento en la diversidad de actitudes medievales respecto del amor en contra de lo sostenido por Denis de Rougemont, 1983, edición revisada y aumentada, véase, p. e., Singer, I., 1987.

<sup>55</sup> O, como repite después a Freddy cuando éste le suplica que juegue a tenis: ‘I am no athlete. As you well remarked this very morning, there are some chaps who are no good for anything but books’ (188).

<sup>56</sup> Aunque, Cecil aparte, encontramos un buen espíritu atlético en muchos victorianos, cuya inspiración griega Jenkyns, R. (1981) trata en las páginas 210-26.

<sup>57</sup> Tesis con la que Lucy rebatirá después al mismo Cecil: ‘You’re the sort who can’t know anyone intimately... you’re always protecting me... I won’t be protected... To shield me is an insult. Can’t I be trusted to face the truth but I must get it second-hand through you?’ (191).

<sup>58</sup> Curiosamente, el reverendo Beebe, a su vez mucho más humano y terrenal en sus planteamientos, opta por una justificación Paulina del ideal de castidad, aunque otra cuestión sería, claro está, el grado de platonismo cultural que subyace en ella: “Girls like Lucy were charming to look at, but Mr. Beebe was, from rather profound reasons, somewhat chilly in his attitude towards the other sex, and preferred to be interested rather than enthralled” (53). “His belief in celibacy... now came to the surface and expanded like some delicate flower. ‘They that marry do well, but they that refrain do better’ ” (207) (*Cf.* San Pablo,

“ ‘There was simply the sense that she had found wings... I can show you a beautiful picture in my Italian diary: Miss Honeychurch as a kite, Miss Barlett holding the string. Picture number two: the string breaks’... He cursed his love of metaphor; had he suggested that he was a star and that Lucy was soaring up to reach him?” (112).

*“Era simplemente la sensación de que había hallado unas alas... ‘Puedo mostrarle un dibujo muy bonito en mi diario de Italia. La señorita Honeychurch como un cometa y la señorita Barlett sujetando el hilo. Dibujo número dos: el hilo se rompe’... Maldijo su amor por la metáfora; ¿había sugerido que él era un astro y que Lucy se elevaba para alcanzarle?”.*

Le ha perdido, por tanto, lo que sería la aplicación inconsciente de la palinodia del *Fedro* platónico<sup>59</sup> -inconsciente en la mente del personaje de ficción, no en la del novelista-, pero le hunde también su entusiasmo por un “monstruo” del Renacimiento como Leonardo da Vinci. A éste último se le atribuye, es cierto, una reacción antiplatónica, habida cuenta de que, en su visión del mundo y gracias al noble sentido de la vista que permite observar su belleza, el cuerpo como “prisión del alma” deja de existir –a diferencia de lo sostenido por Ficino- y la muerte implica incluso dolor por la separación de ambos. Pero, a la vez, su deseo de acercar polos opuestos, su adicción al claroscuro, le convierte en maestro indiscutible del misterio y la ambigüedad, no respetando tan siquiera al “rudo” Juan Evangelista<sup>60</sup>:

“Soon he detected in her a wonderful reticence. She was like a woman of Leonardo da Vinci’s, whom we love not so much for herself as for the things that she will not tell us. The things are assuredly not of this life; no woman of Leonardo’s could have anything so vulgar as a ‘story’ ”<sup>61</sup> (107-8).

*“Pronto detectó en ella una prodigiosa reticencia. Era como una mujer de Leonardo da Vinci, que él amaba no por sí misma sino por las cosas que nunca nos dirá. Cosas que con seguridad no son de esta vida; ninguna mujer de Leonardo podría tener algo tan vulgar como una ‘historia’ ”.*

Forster, como en tantas otras ocasiones, ha dado en la diana: la tragedia de Lucy, la de la augusta y respetable mujer victoriana<sup>62</sup> en particular o la de la mujer en general, ha sido ver cómo le hurtaban su historia. Habitante forzada del gineceo ya desde Grecia –no todo lo clásico

---

1C. 7: 8-10: “Con todo, digo a los solteros y a las viudas que es mejor para ellos permanecer como yo, pero, si no pueden guardar continencia, que se casen: más vale casarse que quemarse”).

<sup>59</sup> 244a-257b. De hecho, la primera parte del *Fedro* –hasta llegar al final de la palinodia- y el *Simposio* constituyen, p. e. la base de lo que podría llamarse el discurso griego de Clive sobre *éros* en *Maurice* – véase al respecto Gilabert, P., 1994 y 1996. Quizá por ello, en su adaptación cinematográfica, J. Ivory y Hesketh-Harvey, autores del guión, decidieron representar la lectura de parte de la palinodia, concretamente la que aborda el “flujo de la pasión” de que habla Zeus enamorado de Ganimedes, 225a-d, mientras que, en la novela, el decano Mr. Cornwallis dice tan sólo: ‘Omit: a reference to the unspeakable vice of the Greeks!’’, p. 50, Penguin Books.

<sup>60</sup> Véase, p. e., Chastel, A., 1982 o, desde una perspectiva más general, Bramly, S., 1990 y Clark, K., 1958.

<sup>61</sup> O, como cuando intenta apartar a Lucy de su mundo “vulgar”: “In January he would rescue his Leonardo from this stupefying twaddle” (163). Una vez roto el compromiso, por contra, Cecil abrirá los ojos: “He looked at her, instead of through her... From a Leonardo she had become a living woman, with mysteries and forces of her own” (191).

<sup>62</sup> Sobre la mujer victoriana y victoriano-educardina, véase, p. e.: Hellerstein, E. O., 1981; Castero, S. P., 1982 y Lewis, J., 1991.

merece aprobación-, ha sido condenada al ejercicio humana y culturalmente suicida de “la ausencia en la presencia”, esto es, a “estar y no molestar”, a ser y no ser a un tiempo.

Con todo, nadie mejor que la circunspecta Charlotte para explicar a Lucy esta tropelía histórica cometida contra la mujer, victoriana, medieval y, en este caso, también clásica, y que nos permite constatar cómo Forster conjuga a la perfección el ejercicio elegante de la literatura y la denuncia inmisericorde:

“Why were most big things unladylike? Charlotte had once explained to her why. It was not that ladies were inferior to men; it was that they were different. Their mission was to inspire others to achievement rather than to achieve themselves<sup>63</sup>. Indirectly, by means of tact and a spotless name, a lady could accomplish much. But if she rushed into the fray herself she would be first censured, then despised, and finally ignored... There is much that is immortal in this medieval lady. The dragons have gone, and so have the knights, but still she lingers in our midst. She reigned in many an early Victorian castle, and was queen of much early Victorian song. It is sweet to protect her in the intervals of business, sweet to pay her honour when has cooked our dinner well. But alas! The creature grows degenerate. In her heart also there are springing up strange desires. She too is enamoured of heavy winds, and vast panoramas, and green expanses of the sea... Men, declaring that she inspires them to it, move joyfully over the surface, having the most delightful meetings with other men, happy, not because they are masculine, but because they are alive. Before the show breaks up she would like to drop the august title of the Eternal Woman, and go there as her transitory self”<sup>64</sup> (60-1).

*“Por qué la mayoría de las cosas importantes son impropias de una dama? Charlotte le había explicado una vez por qué; no era que fueran diferentes. Su misión era inspirar a los demás para que las realizaran antes que llevarlas a cabo ellas mismas. Indirectamente, por medio del tacto y de un nombre inmaculado, una dama podía lograr muchas cosas. Pero si se precipitaba a la brega personalmente, primero la censurarían y, finalmente, la ignorarían... Es mucho lo que hay de inmortal en esta dama medieval. Los dragones se han ido, y también los caballeros, pero ella ronda todavía entre nosotros. Reinaba en muchos de los castillos medievales primitivos, y fue la reina de muchas canciones victorianas de antaño. ¡Es tan bonito protegerla en los intervalos de los negocios, honrarla cuando nos ha preparado una buena cena! ¡Pero, ay! La criatura degenera. En su corazón también brotan extraños deseos. También ella se enamora de los vendavales, de los vastos panoramas y de las verdes extensiones del mar... Los hombres, mientras declaran que ella es su inspiración, mantienen los encuentros más agradables con otros hombres, y son felices, no porque éstos sean varones, sino porque están vivos. Antes de que concluya el espectáculo, a ella le gustaría rechazar el título augusto de Dama Eterna, y presentarse con su yo transitorio”.*

Exhibiendo semejante currículum, cuando ni siquiera la eternidad es sinónimo de vida sino de asfixia permanente, no es de extrañar que Lucy no sea “partidaria de la dama medieval” (128-61) y que, ensayando una tímida revolución, sienta deseos de comprar en Florencia algo que sus amigos desapruében. Una postal del *Nacimiento de Venus* de Botticelli, de inspiración clásica por su desnudo, la alivia momentáneamente, pero el subconsciente victoriano —o el miedo a una

---

<sup>63</sup> La madre de Lucy parece seguir fielmente este ideario a tenor de la opinión que le merece la actividad literaria de Miss Lavish: “Nothing roused Mrs Honeychurch so much as literature in the hands of females. She would abandon every topic to inveigh against those women who (instead of minding their houses and their children) seek notoriety by print. Her attitude was: ‘If books must be written, let them be written by men’ ” (158).

<sup>64</sup> Para una visión del papel de la mujer en las novelas de Forster, véase, p. e., Elert, K., 1979.



simple reprimenda<sup>65</sup> - la impele a corregir tamaña osadía con la compra de otras: *La Tempestad* de Giorgione... unos cuantos frescos de la Sixtina... *La Coronación* de Fra Angélico... *La Ascensión de San Juan* de Giotto, etc. (128-47). En suma, Lucy –ella y, una vez más, la carga simbólica que parezca razonable atribuirle-, antes de asomarse a “vastos panoramas” rebosantes de luz y verdad, mediterráneos y clásicos –y donde, por cierto, la desnuda belleza fue objeto de veneración<sup>66</sup>-, deberá agotar su propia reserva de oscurantismo medieval<sup>67</sup>, esto es, su propia y comprensible confusión<sup>68</sup>.

Pues bien, en todo este viaje iniciático, el gran maestro de ceremonias será Emerson padre, quien, sea en el terreno de la camaradería entre los sexos o en el de la apertura hacia la vivencia libre de los sentimientos, se muestra tan avanzado como natural –es decir, hijo y discípulo de *phýsis*. Respecto del primer punto, no duda en rectificar a Beebe:

---

<sup>65</sup> Téngase presente que el texto dice literalmente lo siguiente: “She bought a photograph of Botticelli’s *Birth of Venus*. Venus, being a pity, spoiled the picture, otherwise so charming, and Miss Barlett had persuaded her to do without it. (A pity in art of course signified the nude)” (61).

<sup>66</sup> Merece la pena recordar de nuevo a Winckelmann, *Reflexiones sobre la imitación...* 1987, p. 23: “En Grecia, donde desde pequeños se consagraban al placer y a la alegría... allí la bella naturaleza aparecía sin velos para el mejor provecho de los artistas. Su escuela se encontraba en los gimnasios donde los jóvenes... ejercitaban el cuerpo. Allí acudían el sabio y el artista: Sócrates para instruir a Cármides, Autólico o Lisis; Fidias para enriquecer, gracias a ellos, su arte. La más bella desnudez mostraba los cuerpos en actitudes y posturas variadas y nobles que nunca los modelos contratados por nuestras academias conseguirían adoptar” (“In Griechenland aber, wo man sich der Lust und Freude von Jugend auf weihete, wo ein gewisser heutiger bürgerlicher Wohlstand der Freiheit der Sitten niemals Eintrag getan, da zeigte sich die schöne Natur unverhüllet zum grossen Unterrichte der Künstler. Die Schule der Künstler war in den Gymnasien, wo die jungen Leute, welche die öffentliche Shamhaftigkeit bedeckte, ganz nackend ihre Libesübungen trieben. Der Weise, der Künstler gingen dahin: Sokrates den Charmides, den Autolykos, den Lysis zu lehren; ein Phidias, aus diesen schönen Geschöpfen seine Kunst zu bereichern ... Das schönste Nackende der Körper zeigte sich hier in so mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen und Stellungen, in die ein gedungenes Modell, welches in unseren Akademien aufgestellt wird, nicht zu setzen ist” –*idem* nota 24, p.8).

<sup>67</sup> Lucy no es “partidaria de la dama medieval”, pero se angustia durante un tiempo pensando si puede esperar de George una “chivalry” suficiente como para silenciar el episodio de Fiesole: “It struck her that it was hopeless to look for chivalry in such a man... he was trustworthy, intelligent, and even kind... But he lacked chivalry” (65). Por el contrario, la reacción de Charlotte es de todo punto coherente: ‘O for a real man! We are only two women... O for your brother! He is young, but I know that his sister’s insult would rouse in him a very lion. There are still left some men who can reverence woman’(96).

<sup>68</sup> Aunque sea invadiendo un terreno ajeno por completo a la Tradición Clásica, merece la pena señalar que Forster acude a la ayuda de la música –piezas de Beethoven y Schumann básicamente-, para marcar otro contraste apasionado –aparte del italiano- por referencia al cual la vida de Lucy, todavía amortecida, se revela falsa e insostenible: “It so happened that Lucy, who found daily life rather chaotic, entered a more solid world when she opened the piano... Passion was there... it slipped between love and hatred and jealousy... And she was tragical only in the sense that she was great, for she loved to play on the side of Victory... Some sonatas of Beethoven are written tragic ... and Lucy had decided that they should triumph... Mr. Beebe was wondering whether it would be *Adelaide* or the march of *The Ruins of Athens*, when his composure was disturbed by the opening bars of *Opus 111*” –sonata 32 en C menor- (51-2). Beebe opina que, ‘if Miss Honeychurch ever takes to live as she plays, it will be very exciting’ (52). ‘Then we shall have her heroically good, heroically bad –too heroic, perhaps, to be good or bad’ (111). En la adaptación cinematográfica de *A Room with a View*, James Ivory eligió la *Sonata n.º 21* de Beethoven, *Opus 53* (1803-4), la *Sonata en la menor KV 300D (310)* (1778) de Mozart y, en lugar de Schumann para la escena de la presentación en sociedad de Lucy en la casa materna de Cecil, la pieza elegida fue la *Sonata en la menor, Opus 164* (1817) de Schubert. Como dato curioso y sobre la simplicidad “griega” de Beethoven y Mozart, véase Jenkyns, R., 1981, p. 173.

‘I tell you that they shall be comrades... The Garden of Eden... which you place in the past, is really yet to come. We shall enter it when we no longer despise our bodies... In this –not in other things- we men are ahead. We despise the body less than women do. But not until we are comrades shall we enter the Garden’<sup>69</sup> (145).

‘*Le digo que serán camaradas... El jardín del Edén... que Ustedes sitúan en el pasado, en realidad todavía ha de llegar. Entraremos en él cuando dejemos de despreciar nuestros cuerpos... En esto –no en otras cosas- los hombres vamos por delante. Despreciamos el cuerpo menos que las mujeres. Pero mientras no seamos camaradas, no entraremos en el Jardín*’.

Y es que, sospechosa desde siempre de carecer de autocontrol y de ser ajena a la razón – *lógos*- así como de estar naturalmente inclinada al placer y despertar la lujuria –por lo que hace al pensamiento clásico, bastaría recordar algunos pasajes memorables del platonizante *De opificio mundi* de Filón de Alejandría o el parlamento de Protógenes de *El Erótico* de Plutarco<sup>70</sup>-, a la mujer respetable se le ha exigido, y el victorianismo sucumbe a la hipérbole, la ablación pura y simple –o, por lo menos, su ocultación- de toda sensualidad. Y he aquí que a Forster se le ocurre que la imagen desinhibida de tres hombres desnudos -uno de ellos clérigo-, bañándose en

<sup>69</sup> Por el momento, el reverendo Beebe no puede ni tan siquiera imaginárselo: ‘How d’ye do?... Come and have a bathe’–se refiere a la invitación de Freddy a George-... ‘That’s the best conversational opening I’ve ever heard. But I’m afraid it will only act between men. Can you picture a lady who has been introduced to another lady by a third lady opening civilities with ‘How do you do? Come and have a bathe’? And yet you will tell me that the sexes are equal’ (145).

<sup>70</sup> A) *De opificio mundi* (LV, 155-6): “Después de establecer esos límites en el alma, Dios, como un juez, observaba hacia cuál se inclinaría. Cuando vio, sin embargo, que se inclinaba hacia la maldad, despreciando la piedad y la santidad, de las cuales se deriva la vida inmortal, la expulsó, como es lógico... del paraíso, negando al alma inmersa en el error, caída e incurable, la esperanza de poder alzarse, puesto que el motivo del engaño... era en extremo censurable. Se dice que, antiguamente, la serpiente venenosa surgida de la tierra emitía voces humanas y que, acercándose en cierta ocasión a la mujer del primer hombre, le reprochó su lentitud y sus escrúpulos, ya que aplazaba la oportunidad de recoger el fruto más hermoso de ver y más gustoso de probar, e incluso el más útil, pues con él podría discernir el bien y el mal. Ella, consintiendo por causa de su juicio inestable e inseguro (ἀπὸ γνώμης ἀβεβαίου καὶ ἀνιδρύτου), comió el fruto y lo dio al hombre para que lo comiera” -la traducción es mía siguiendo la edición de F. H. Colson y G. H. Whitaker. *Loeb Classical Library*. London: William Heinemann Ltd.; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1956. (Sobre la interpretación alegórica del *Génesis* por parte de este judío alejandrino y sobre el peso del platonismo en ella, véase Gilabert, P., 1990. B) *El Erótico* 750C-751B: ‘Nada relacionado con el gineceo (τῆ γυναικωνίτιδι) participa del verdadero Eros... la necesidad que hombre y mujer sienten de darse mutuamente placer forma parte de lo natural, pero, cuando, debido a su fuerza e ímpetu, el impulso que les mueve a ello deviene excesivo e irrefrenable (πολλὴν καὶ δυσκάθεκτον) no conviene llamarlo Eros. Éste, nada más adueñarse de un alma joven y con talento (εὐφυοῦς καὶ νέας), tiene por fin el logro de la virtud (ἀρετὴν) a través de la amistad (διὰ φιλίας), mientras que el saldo del deseo (ἐπιθυμία) sentido hacia la mujer es... el goce de su juventud y de su cuerpo (ἀπόλαυσιν ὥρας καὶ σώματος)... si a esta pasión (πάθος) debemos llamarla también Eros, tengámoslo por afeminado y bastardo (θηλιν καὶ νόθον)... existe un único y auténtico Eros. Se trata... del inspirado por los adolescentes (παιδικός)... lo verás sobrio y entero (λιτὸν... καὶ ἄθροπτον) en las escuelas de filosofía (ἐν σχολαῖς φιλοσόφοις), o quizá en los gimnasios y palestras (γυμνάσια καὶ παλαιίστρας)... En cambio, ese otro Eros blando y casero (ὕγρον... καὶ οἰκουρὸν) que pasa los días en los senos y lechos de las mujeres (ἐν κόλποις... καὶ κλινιδίαις) y que persigue constantemente una vida muelle (τὰ μαλθακά) debilitada por placeres ajenos a la virilidad, la amistad y la inspiración (ἡδοναῖς ἀνάνδρσι καὶ ἀφίλοις καὶ ἀνευθουσιάστοις), ése merece la pena proscribirlo... La amistad (φιλία) es un sentimiento noble y propio de ciudadanos (καλὸν καὶ ἀστέιον), mientras que el placer es común a todos e indigno de un hombre libre (κοινὸν καὶ ἀνελεύθερον)’.

el lago sagrado y purificándose -inconscientemente quizá- de tanta náusea inducida ante la naturaleza somática del propio yo, es la mejor atalaya desde donde poder otear un horizonte mejor, compartido al fin por hombres y mujeres y vivido en “cuerpo” y alma, en espíritu y “carne”:

“Mr. Beebe watched them, and watched the seeds of the willow-herb dance chorically above their heads (149)... That evening and all that night the water ran away. On the morrow the pool had shrunk to its old size and lost its glory. It had been a call to the blood and to the relaxed will, a passing benediction whose influence did not pass, a holiness, a spell, a momentary chalice for youth” (152).

“*El señor Beebe los miraba, y miraba las semillas de las adelfas bailar sobre sus cabezas como un coro*”... “*Aquella tarde y toda aquella noche el agua corrió. A la mañana siguiente la balsa había quedado reducida a su antiguo tamaño y perdido su gloria. Había sido una llamada a la sangre y a la voluntad relajada, una bendición pasajera, cuya influencia no pasaría, una santidad, una fascinación, un cáliz momentáneo para la juventud*”.

Con todo, este baño de camaradas ha sido interpretado en diversas ocasiones como una especie de bautismo liberador de pulsiones homoeróticas<sup>71</sup>. Con independencia de que la enigmática y no identificada *aromatic plant* (148) que crece en la orilla inundada del lago sagrado parece un claro tributo al *calamus* de Walt Whitman, Eric Haralson, p. e.<sup>72</sup> presenta a mi entender razones poderosas para una interpretación en este sentido, basadas esta vez en la especial configuración, anímica e intelectual, de sus tres protagonistas. En cualquier caso, el énfasis recae por parte de Forster en una camaradería que triunfe sobre la rígida división de clases sociales que le tocó vivir. La amistad que une al fin dos personajes de extracción social y nacionalidad distintas como Philip y Gino en *Where Angels Fear to Tread*, o el amor que en *Maurice* ata las vidas de Maurice Hall y Alec Scudder, hijo de un corredor de bolsa y un guardabosques respectivamente, ejemplifican el tipo de utopía homoerótica interclasista, de paternidad Carpenteriana en su caso<sup>73</sup>, que ofrece un modelo posible y exportable a otros ámbitos. Una camaradería, en suma, que debe superar asimismo la hermandad de The Apostles<sup>74</sup>, la *Societas Fratrum*, la Society por excelencia de Cambridge, activa desde 1820, en cuyo seno Forster fue admitido como hermano en 1901 y entre cuyos miembros hubo personajes tan destacados como H. Sidgwick, G. E. Moore, H. O. Meredith, L. Strachey, G. L. Dickinson, etc. La discusión libre, intelectualmente elevada y franca de todo tipo de cuestiones en su seno, incluida la homosexualidad, no fue óbice para que Forster advirtiera que, en definitiva, a sus miembros les caracterizaba una *class-bound* que, muy sintomáticamente, permanecía incólume<sup>75</sup>.

<sup>71</sup> Por lo que hace a la fantasía homosexual, y ligada esta vez al Mediterráneo, véase, p. e., Aldrich, R., 1993.

<sup>72</sup> “ ‘Thinking about Homosex’ in Forster and James”, en *Queer Forster*, 1997, pp. 59-73 y, especialmente, 66-70. Véase igualmente Fone, B. R. S. “Arcadia and the Homosexual Imagination” en *Essays on Gay Literature*, 1985, pp. 13-34, especialmente, 25-7 y Kaur Bakshi, P., 1996.

<sup>73</sup> Piénsese, p. e., en “Homogenic Love”, 1894. Por otra parte, constituye ya un tópico recordar lo que Carpenter escribió a Forster tras la lectura del manuscrito de *Maurice*: “I was so afraid that you were going to let Scudder go at the last –but you saved him & saved the story”, *Selected Letters* 1: 223. Rotas, pues, las barreras sociales y triunfante el amor, la novela es idónea para ser dedicada a “A Happier Year”, p. 5 Penguin Books. Sea como fuere, la experiencia personal de Carpenter y la que *Maurice* refleja presenta más de una coincidencia, ya que Carpenter abandonó Cambridge para vivir en una pequeña granja en el norte de Inglaterra con un amante de clase obrera.

<sup>74</sup> Sobre esta sociedad, véase, p. e., Allen, P., 1978.

<sup>75</sup> Véase, p. e., Bristow, J. “Fratrum Societati: Forster’s Apostolic Dedications”, en *Queer Forster*, 1997, pp. 113-136.

Y, para terminar ya este apartado y conectarlo más directamente con el ámbito italiano y clásico al que hacíamos referencia, quisiera hacer mención de otro de sus artículos escrito en Roma, titulado ‘Via Nomentana’, donde idealiza aquella amistad que “flashed forth for a moment in David and Jonathan but first shone ... in Ancient Greece, proclaiming to barbarians that human affection need not be confined to the home circle or extended to the harem” (“*brilló por un momento en David y Jonathan, pero brilló primero... en la antigua Grecia, proclamando a los bárbaros que el afecto humano no necesita quedar confinado en el círculo del hogar o extenderlo hasta el harén*”). Al cruzar un puente mientras paseaba, vio a lo lejos dos hombres de unos veinte años:

“whom the Romans called ‘*juvenes*’, the Greeks ‘*epheboi*’... They had their arms round one another’s necks, as English youths have, and were not mawkish, and when... sparred and charged into one another, as Hooligans do, they were not Hooligans ... but to me they are Orestes and Pylades, always young, always beautiful, always together...”<sup>76</sup>.  
“... a los que los romanos llamaban ‘*iuvenes*’ y los griegos ‘*epheboi*’... Los brazos del uno rodeaban el cuello del otro, como lo hacen los jóvenes ingleses, pero no eran pegajosos y, cuando... practicaban el boxeo y se atacaban, como lo hacen los hooligans, no eran hooligans... sino que para mí eran Orestes y Píldes, siempre jóvenes, siempre hermosos, siempre juntos...”.

Afortunadamente, el hecho de que los percibiera así no fue óbice para que Forster proclamara en diversas ocasiones la necesidad de que el propio modelo elegido, el clásico, se librara definitivamente de su principal defecto: la marginación social de la mujer. En caso contrario, ellos y ellas ni podrán ser camaradas, como no lo fueron reiteradamente en la Antigüedad, ni podrán entrar juntos en el nuevo Edén<sup>77</sup>.

Pero habíamos dejado a Lucy sumida en la confusión. Urge vencerla a toda prisa, si la reconquista de la juventud moral no debe ser en ningún caso momentánea sino definitiva, aunque, a juzgar por el grado de apatía en que se encuentra Lucy, el combate que Emerson padre libraré no será nada fácil:

“She gave up trying to understand herself, and joined the vast armies of the benighted, who follow neither the heart nor the brain...they have yielded... to the enemy within. They have sinned against passion and truth... They have sinned against Eros and against Pallas Athene... Lucy entered this army when she pretended to George that she did not love him, and pretended to Cecil that she loved no one. The night received her, as it had received Miss Barlett thirty years before” (194).

---

<sup>76</sup> Citado por Furbank, P. N., 1979, pp. 90-1.

<sup>77</sup> Las reflexiones de Lilia, la esposa inglesa de Gino en *Where Angels Fear to Tread* lo demuestran fehacientemente: “Italy is such a delightful place to live in if you happen to be a man. There one may enjoy that exquisite luxury of socialism –that true socialism which is based not on equality of income or character, but on the equality of manners. In the democracy of the *caffè* or the street the great question of our life has been solved, and the brotherhood of man is a reality. But it is accomplished at the expense of the sisterhood of women. Why should you not make friends with your neighbour at the theatre or in the train, when you know and he knows that feminine criticism and feminine insight and feminine prejudice will never come between you! Though you become as David and Jonathan, you need never enter his home, nor he yours. All your lives you will meet under the open air, the only roof-tree of the South, under which he will spit and swear, and you will drop your h’s, and nobody will think the worse of either. Meanwhile the women –they have, of course, their house and their church ... It is all very sad. But one consolation emerges –life is very pleasant in Italy if you are a man” (53-4).

*“Dio por terminado el intento de entenderse a sí misma, y se unió a los vastos ejércitos de los ignorantes, que no siguen ni los dictados de su corazón ni los de su cerbero... se han rendido... al enemigo interior. Han pecado contra la pasión y la verdad... Han pecado contra Eros y contra Palas Atenea... Lucy ingresó en este ejército cuando fingió ante George que no le amaba, y cuando fingió ante Cecil que no amaba a nadie. La noche la acogió, tal como había acogido treinta años antes a la señorita Barlett”.*

Si lo habíamos intuido al principio, lo confirmamos ahora. Lucy no es la única protagonista del drama, sino un vasto ejército de antipaganos que se niega a profesar valores universales. “Oscuros” y “nocturnos” pecan contra un sabio espíritu de lucha y contra el natural deseo de suplir las carencias propias con la aceptación de la alteridad<sup>78</sup>; pecan sí contra Eros y Palas Atenea, aunque crean que estos dos augustos y clásicos nombres pertenecen a épocas remotas, cuando los seres humanos seguían un rumbo equivocado.

Sin embargo y como apuntaba ya, Emerson padre, que ha descubierto tanto el amor de Lucy por su hijo como la insana contención que la atenaza, no piensa rendirse:

“ ‘Take an old man’s word: there’s nothing worse than a muddle in all the world... Ah for a little directness to liberate the soul! Your soul, dear Lucy!... I see you ruining yours. I cannot bear it. It is again the darkness creeping in’<sup>79</sup> ... Yet as he spoke the darkness was withdrawn, veil after veil, and she saw to the bottom of her soul... ‘Give George my love –once only. Tell him, ‘Muddle’<sup>80</sup> ... ‘Now it is all dark... but remember the mountains over Florence and the view’<sup>81</sup> ... ‘Yes, for we fight for more than Love or Pleasure: there is Truth. Truth counts’ ... ‘You kiss me’, said the girl. ‘You kiss me. I will try’ ... he had robbed the body of its taint... he had shown her the holiness of direct desire... It was as if he had made her see the whole of everything at once” (222-5).

*“Acepte la palabra de un viejo: no hay nada peor en el mundo que la confusión... ¡Ah, un poco de sinceridad para liberar el alma! ¡Su alma, querida Lucy!... veo que Usted arruina la suya. No puedo soportarlo. Son, de nuevo las tinieblas que nos invaden’... Sin embargo, mientras él hablaba, la oscuridad se retiraba, velo tras velo, y ella vio en lo hondo de su alma... ‘Abrace a George; tan sólo una vez. Dígale ‘confusión’... Ahora todo es oscuridad... Pero recuerde las montañas de Florencia, y la vista... Sí, porque luchamos por algo más que el Amor y el Placer: está la Verdad. La verdad cuenta, la*

---

<sup>78</sup> Pienso en estos momentos en la definición socrática de éros de *El Simposium* 200e: ἴ‘no es éros en primer lugar amor –o deseo- de algo y, en segundo, de lo que pueda faltarle?’, pregunta Sócrates a Agatón: ἔστιν ὁ Ἔρως πρῶτον μὲν τινῶν, ἔπειτα τούτων ὧν ἂν ἔνδεια παρῆ αὐτῶ;

<sup>79</sup> De hecho, en plena batalla contra sus sentimientos hacia George, Lucy todavía prefiere culparle: “He had behaved abominably; she had never encouraged him”, pero el novelista ejerce de radiógrafo de su confusión: “The armour of falsehood is subtly wrought out of darkness, and hides a man not only from others, but from his own soul” (181). Interpreto, en consecuencia, que quien se autoprotege alzando a su alrededor un muro de tinieblas, no ve la luz exterior, no ve al hombre, pero, inmerso él mismo en la penumbra, no alcanza a ver ya su propio interior.

<sup>80</sup> El consejo no es baladí, porque George ha tenido que superar igualmente numerosos obstáculos. Charlotte descubrió ya en su habitación un enigmático signo de interrogación (34), y su padre lo ha visto a menudo en el “hell”, sintiéndose “unhappy” a pesar de haber crecido “free from all the superstition and ignorance that lead men to hate one another in the name of God” (46). Pero George contempla el asesinato en la Piazza della Signoria, sostiene a Lucy en sus brazos, descubre que algo ha sucedido a los vivos y no a los muertos, y aún después, junto al río –un símbolo clásico de vida- y con Lucy a su lado advierte que probablemente “he will want to live”. George ha dejado de pecar contra Eros y Palas Atenea.

<sup>81</sup> O, dicho en otros términos, pero sin cambio semántico alguno: ‘You are inclined to get muddled ... Let yourself go. Pull out from the depths those thoughts that you do not understand, and spread them out in the sunlight and know the meaning of them’ (47).

*Verdad debe contar... Béseme –dijo la muchacha. Béseme. Lo intentaré’... la había arrancado la infección del cuerpo... le había mostrado la santidad del deseo directo... Era como si le hubiera hecho ver a un tiempo el todo de todas las cosas”.*

A lo largo de su obra, Forster arremete con frecuencia contra los “prontos” metafísicos consustanciales al platonismo<sup>82</sup>, pero, por lo mismo, resulta obvio que Platón y sus diálogos están ahí, en una amplia reserva mental de referencias e imágenes culturales a donde acudir reiteradamente y a conveniencia. Y lo digo porque resulta difícil no sospechar que, en el grado que fuere, el mito de la caverna subyace en esta alma prisionera de Lucy, cautiva de las tinieblas y necesitada de liberación, del mismo modo que la luz exterior que acoge a aquel privilegiado y deslumbrado prisionero platónico<sup>83</sup> subyacería en los panoramas florentinos y la retirada progresiva de los velos. Se me objetará que a aquel nuevo habitante de la libertad le aguardaba un tipo de aventura uránica reñido con la “santidad del deseo directo” o “la visión del fondo -no tenebroso- del alma”, pero Forster es maestro en el uso libérrimo de la Tradición Clásica. Más aún, por mi parte no descartaría en absoluto que, esta vez, Pan -el gran dios Pan y no el de los picnics frustrados- hubiera hecho al fin acto de presencia, habida cuenta de que Lucy, sensible ya a las fuerzas de la Naturaleza o, lo que es lo mismo, a la pureza del universal deseo, de su éros y del cósmico, ha visto de una sola vez ‘the whole of everything’, en una osada identificación Deseo-dios Pan-Totalidad-Naturaleza –cuyo único precedente clásico, tardío ya (siglo I d. C.) sería el filósofo estoico Lucio Anneo Cornuto, maestro de Lucano y Persio, y, a lo que parece, practicante avanzado de la *enodatio nominum* tan cara al Pórtico<sup>84</sup>.

En efecto, partidario entusiasta de la luz, los panoramas y las vistas para ahuyentar las tinieblas, pero resistiendo a un tiempo los embates del idealismo<sup>85</sup> hasta el punto de poder encontrar, como acabamos de ver, la verdad en el fondo del alma-caverna y no fuera de ella, a Forster no le queda ya sino pulir los contornos de una personalidad como la de Emerson padre que, en estricta lógica, goza –podríamos decir que heracliteamente- del tránsito, del flujo de la vida:

‘The things of universe. It is quite true. They don’t’ ... he said: ‘From far, from eve and morning / And yon twelve-winded sky, / The stuff of life to knit me / Blew hither: here am I’. ‘George and I both know this... We know that we come from the winds, and that we shall return to them; that all life is perhaps a knot, a tangle, a blemish in the eternal smoothness. But why should this make us unhappy? Let us rather love one another, and work and rejoice. I don’t believe in this world-sorrow... by the side of the everlasting Why there is a Yes<sup>86</sup> –a transitory Yes if you like, but a Yes’ (47-8).

*‘Las cosas del universo. Es cierto. No funcionan’... dijo: ‘Desde lejos, desde el atardecer y la madrugada / Y desde del cielo de los doce vientos, / La materia de la vida me teje /*

---

<sup>82</sup> Recuérdese, p. e. cómo arremete Maurice contra la “adicción” platónica que exhibe Clive al anunciarle su romance con Alec: (M) ‘I’m in love with your gamekeeper’. (C) ‘Most grotesque’... (M) ‘I’m flesh and blood, if you’ll condescend to such low things’... ‘I have shared with Alec’... ‘All I have. Which includes my body’. (C) ‘The sole excuse for any relationship between men is that it remain purely platonic’. (M) ‘He’s sacrificed his career for my sake... I don’t know whether that’s platonic of him or not, but it’s what he did’ -Penguin Books, 1972, pp. 212-3.

<sup>83</sup> Véase 514a-518b del libro VII de *La República* de Platón.

<sup>84</sup> Osada por lo que hace a la identificación del mítico dios Pan con la **Totalidad**; en cambio, por lo que hace a la presencia universal del deseo, piénsese, p. e., en el discurso de Erixímaco de *El Simposio* platónico. Véase, en todo caso, *RE*, suplemento 8, col. 949-1008.

<sup>85</sup> Sobre la tensión idealismo / realidad en la obra de Forster, véase, p. e., Martin, R., 1974.

<sup>86</sup> Stallybrass, O. relaciona el ‘everlasting Why’ y el ‘transitory Yes’ con dos capítulos de *Sartor Resartus* de Carlyle encabezados por un ‘The everlasting No’ y un ‘The Everlasting Yea’, Penguin Books, p. 241.

*Sopla hacia aquí: y aquí estoy*. ‘George y yo lo sabemos... sabemos que venimos de los vientos y que a ellos volveremos; que toda la vida es con probabilidad un nudo, un embrollo, un defecto de la eterna uniformidad. Pero, ¿por qué este hecho debería hacernos desgraciados? Es mejor que nos amemos los unos a los otros, que trabajemos y nos alegremos. No creo en este mundo de tristeza... al lado del eterno Porque hay un Sí transitorio –transitorio, si quieres decirlo así, pero un Sí’.

Da igual, en consecuencia, que sea el agua de Tales, el aire de Anaxímenes, las cuatro raíces de Empédocles o el fuego de Heráclito y los estoicos -por poner algunos ejemplos pertenecientes al pensamiento clásico. Lo que importa, en mi opinión, es advertir en Forster-Emerson la voluntad de enraizarse en el mundo y la materia, de aceptarla y gozarla en su eterna muerte y resurrección, de expulsar de las mentes y los corazones el tedioso y medieval *memento mori*, al tiempo que subrayaría la llegada al mundo de padre e hijo impulsados por los vientos casi como lo hiciera la florentina Venus de Botticelli en su concha impulsada a su vez por el Céfito y la Aurora<sup>87</sup> -aunque Forster se basa en la primera *stanza* del poema 32 de *A Schropshire Lad* (1896) de Housman<sup>88</sup>. Emerson pertenece al grupo de quienes encuentran ridícula la *Ascensión de San Juan* de Giotto – ‘Look at that fat man in blue! He must weigh as much as I do, and he is shooting into the sky like an air-balloon’<sup>89</sup> (44)-, y se apresura a recordar a su hijo que nunca será de los que suben al cielo, porque ‘You and I... will lie at peace in the earth that bore us, and our names will disappear as surely as our work survives’<sup>90</sup> (44) (‘¡Miren aquel hombre obeso vestido de azul! Debe de pesar tanto como yo, y sale disparado hacia el cielo como un globo’... ‘Tú y yo, hijo, descansaremos en paz en esta tierra que nos hizo nacer, y nuestros nombres desaparecerán; eso es tan cierto como que nuestro trabajo sobrevivirá’).

Enemistado con el cielo a favor de la tierra, censor severo de los desmanes del platonismo y la metafísica en general<sup>91</sup> y practicante de un paganismo natural o *phísico*, Emerson padre supo ganarse también la adhesión de Lucy. Sin duda fue ella quien más sufrió<sup>92</sup>, ya que, no mucho tiempo antes, trataba aún de ahogar el amor como si fuera ‘the world’s enemy’ (‘el enemigo del

---

<sup>87</sup> George recurre en otra ocasión al impulso de los doce vientos, equiparándolo al destino, para explicar al reverendo Beebe el hecho de haber ido a parar tan cerca de los Honeychurch: ‘It is fate. Everything is Fate. We are flung together by Fate, drawn apart by Fate... The twelve winds blow us –we settle nothing’ (147).

<sup>88</sup> Así lo señala ya Stalybrass, O., Penguin Books, pp. 240,1.

<sup>89</sup> Una actitud contrapuesta a la del reverendo Eager, contrario ya antes al entusiasmo de Faetonte por Perséfone -enemigo, pues, de la “primavera del hombre”-, y convertido ahora en adalid del antihumanismo: ‘Remember... the facts about this church of Santa Croce; how it was built by faith in the full fervour of medievalism, before any taint of the Renaissance had appeared. Observe how Giotto in these frescoes... is untroubled by the snares of anatomy and perspective. Could anything be more majestic, more pathetic, beautiful, true?’ (43). Sobre Giotto y su concepción del arte, véase, p. e.: Bellosi, L., 1981; Flores, F., 1995; Fremantle, R., 1975 y Tomei, A., 1998.

<sup>90</sup> Una imagen de este “credo terrenal”, la tendríamos en la conversación que George mantiene con la madre de Lucy y que constituiría una verdadera llamada a la aceptación, por inevitable, del bien y del mal, de luces y sombras en el mundo humano: ‘There is a certain amount of kindness, just as there is a certain amount of light... We cast a shadow on something wherever we stand, and it is no good moving from place to place to save things; because the shadow always follows. Choose a place where you won’t do harm ... and stand in it for all you are worth, facing the sunshine’ (170).

<sup>91</sup> Aunque, probablemente, no sin haber luchado antes contra el hábito peligroso de la abstracción, pues no en vano George –así lo explica a Lucy- recibió de él alguna lección en este sentido: ‘I never notice much difference in views... My father... says that there is only one perfect view –the view of the sky straight over our heads, and that all these views on earth are but bungled copies of it’ (177).

<sup>92</sup> A juzgar, al menos, por la dureza de las palabras con que describe su vida: “ ‘Waste! That word seemed to sum up the whole of life. Wasted plans, wasted money, wasted love’” (216).

*mundo*'), a pesar de ser el 'love which our bodies exact and our hearts have transfigured' (181) ('*el amor que nuestros cuerpos exigen y que nuestros corazones han transfigurado*'). No cesó, empero, en su empeño, porque, desengañado de todo tipo de maximalismos teóricos, cree sinceramente que su diagnóstico es fruto de la ecuanimidad o, lo que es lo mismo, de sopesar con libertad y espíritu crítico el conjunto del Humanismo Clásico que, a lo largo de los siglos, desde perspectivas plurales y superando tristes paréntesis de brutalidad, ha intentado comprender al hombre en su dimensión físico-espiritual y ha promovido su dignidad:

'That's what I mean. You love George! You love the boy body and soul... It isn't impossible to love and to part... You can transmute love, ignore it, muddle it, but you can never pull it out of you'<sup>93</sup>. I know by experience that the poets are right: love is eternal... I only wish poets would say this, too: that love is of the body; not the body, but of the body'<sup>94</sup> (222-3).

*'Eso es lo que pienso: ¡Usted ama a George! Le ama en cuerpo y alma... No es posible amar y estar separados... Puede transmutar el amor, ignorarlo, convertirlo en un embrollo, pero jamás podrá deshacerse de él. Sé por experiencia que los poetas tienen razón: el amor es eterno... Deseo tan sólo que los poetas digan también esto: que el amor es del cuerpo; no el cuerpo, pero sí del cuerpo'*.

Forster concibe un final feliz para su novela, cuyo último capítulo no podía sino titularse "El fin de la Edad Media". George y Lucy han sabido "abrir ventanas en el muro" y "contemplar las vistas más allá de él", del muro medieval y victoriano de contención de los sentimientos que, convertido en seña de identidad nacional, ha permanecido erguido en Inglaterra mucho más de lo que la Historia marcó para otros pueblos. Y deciden -¿cómo no?- volver en su luna de miel a ese estandarte del Humanismo Renacentista que es la ciudad de Florencia. Fue George quien, contando además con la ayuda inestimable de un gran humanista como su padre<sup>95</sup>, sintió primero el influjo de su sabiduría clásica anclada permanentemente en sus plazas, monumentos y museos, en sus hombres y mujeres, en sus colinas y su luz. Allí aprendió a obrar según la verdad y por ello Lucy ha vuelto a él. Es justo, pues, que, convertidos en marido y mujer<sup>96</sup>, busque la sanción de una vista que amplió sus horizontes<sup>97</sup>: "He carried her to the window, so that she, too, saw all

---

<sup>93</sup> ¡Qué diferente es su seguridad, además, de la hipocresía con que la familia Honeychurch acoge el anuncio del compromiso entre Lucy y Cecil!: "So it was that after the gropings and the misgivings of the afternoon they pulled themselves together and settled down to a very pleasant tea-party. If they were hypocrites they did not know it, and their hypocrisy had every chance of setting and of becoming true" (114).

<sup>94</sup> Merece la pena recordar que, entre los libros que el reverendo Beebe halla en casa de los Emerson, está *The Way of all Flesh*, 1903 (143).

<sup>95</sup> He aquí una pequeña muestra: 'I taught him... to trust in love. I said: 'When love comes, that's reality... Passion does not blind. No. Passion is sanity, and the woman you love, she is the only person you will ever really understand' (217).

<sup>96</sup> Lucy ha llegado a la felicidad, por tanto, por caminos tradicionales bien distintos de los que, en tiempos de confusión, se había marcado: "She could never marry... she must some day believe in herself. She must be one of the women whom she had praised so eloquently, who care for liberty and not for men; she must forget that George loved her" (193-4). Deducimos, en consecuencia, que Forster no cree que el matrimonio, si en él se establece una relación de verdadera camaradería, sea "el problema".

<sup>97</sup> ¡Tanto!, p. e., como para que Lucy aprendiera a apreciar la belleza de su propia país, equiparándola incluso con modelos italianos: "Ah, how beautiful the Weald looked! The hills stood out above its radiance, as Fiesole stands above the Tuscan plain, and the South Downs, if one chose, were the mountains of Carrara. She might be forgetting her Italy, but she was noticing more things in her England. One could play a new game with the view, and try to find in its innumerable folds some town or village that would do for Florence. Ah, how beautiful the Weald looked!" (175).



the view” (228) (“*La guió hasta la ventana de modo que también ella pudiese contemplar toda la vista*”). Aun así, la alegría supera con mucho este goce de por sí indescriptible, porque George sabe descubrir también la verdadera dimensión humana de Charlotte y el papel que ha jugado en la eclosión de su felicidad:

“ ‘I’ll put a marvel to you. That your cousin has always hoped. That from the very first moment we met, she hoped... that we should be like this... The sight of us haunted her ... it burned... She is not frozen, Lucy, she is not withered up all through. She tore us apart twice, but in rectory<sup>98</sup> that evening she was given one more chance to make us happy’... Youth enwrapped them; the song of Phaethon announced passion requited, love attained. But they were conscious of a love more mysterious than this. The song died away; they heard the river, bearing down the snows of winter into the Mediterranean” (230).

“ *‘Te diré algo maravilloso: tu prima siempre confió en que sucedería. Desde el mismo instante en que nos conocimos, ella confió... en que terminaríamos así... Cuando nos veía se obsesionaba... aquello le quemaba... No es un ser frígido, Lucy, no se ha marchitado. Nos separó en dos ocasiones, pero, en la rectoría, aquella tarde, nos dio otra oportunidad de ser felices’... La juventud los envolvía; la canción de Faetón anunciaba la pasión correspondida, el amor alcanzado. Pero eran conscientes de un amor más misterioso que aquél. La canción murió; oían cómo el río arrastraba las nieves del invierno hasta el Mediterráneo*”.

Faetonte y la “primavera de la vida”, antes maltrechos por la intolerancia antihumana del reverendo Eager, han sido vengados y se han impuesto al fin. El hielo, las nieves, la frialdad, el ascetismo, el norte, en suma, el medioevo se retira, e irrumpe el fuego, la luz, el ardor, el sur y el Mediterráneo con sus valores clásicos. Por su parte, al Arno o, por causa de Heráclito, al “río de la vida”, le corresponde garantizar el proceso de cambio, el tránsito a un mundo mejor donde los hombres y las mujeres abandonen castillos y habitaciones cerradas, falso privilegio de un señorío castrante, para salir al exterior en busca, esta vez sí, de un auténtico romance.

Libre ya de la angustia de la confusión, Lucy declinó viajar a Grecia y Constantinopla con las señoritas Alan –un viaje que debía ayudarla a encontrarse a sí misma-, pero ellas, su amable presencia y un coraje que su edad avanzada en principio no permitía presumir, devienen las heroínas que mantienen vivo el reto de un “más allá” todavía inalcanzado. Hacía tiempo que el reverendo Beebe había sucumbido a su encanto y que blandía su ejemplo contra la indolencia de los jóvenes:

‘Isn’t it wonderful? Isn’t it Romance? Most certainly they will go to Constantinople ... They will end by going round the world ... Isn’t Romance capricious! I never notice it in you young people; you do nothing but play lawn-tennis, and say that Romance is dead, while the Miss Alans are struggling with all the weapons of propriety against the terrible thing. ‘A really comfortable pension at Constantinople!’ So they call it out of decency,

---

<sup>98</sup> Uno de los episodios, por cierto, en que Forster, ante lo inverosímil y absurdo de cierta contención de los sentimientos –a juicio, al menos, de las personas “razonables”-, opta por el recurso no menos literario de interpelar directamente al lector: “When she talked to George... his voice moved her deeply, and she wished to remain near him. How dreadful if she really wished to remain near him! Of course, the wish was due to nerves, which love to play such perverse tricks upon us... It is obvious for the reader to conclude, ‘She loves young Emerson’. A reader in Lucy’s place would not find it obvious. Life is easy to chronicle, but bewildering to practise, and we welcome ‘nerves’ or any other shibboleth that will cloak our personal desire” (161).

but in their hearts they want a pension with magic windows opening on the foam of perilous seas in fairylands forlorn!<sup>99</sup> No ordinary view will content the Miss Alans' (197). *'¿No es una maravilla? ¿No es digno de una novela? Lo más seguro es que vayan a Constantinopla... Acabarán dando la vuelta al mundo... ¡No se trata de un espíritu novelesco caprichoso! En vosotros, la gente joven, jamás lo he advertido; vosotros tan sólo jugáis a tenis, y decís que el espíritu aventurero ha muerto, mientras que las señoritas Allan luchan con todas las armas de las buenas formas contra esta realidad terrible. ¡Una pensión realmente confortable en Constantinopla!'. Lo dicen así por pudor, pero lo que quieren de todo corazón es una pensión con ventanas mágicas abiertas a la espuma de mares peligrosos en mágicos países abandonados! Ninguna vista vulgar contentaría a las señoritas Allan'.*

No hay, pues, castillo medieval que las seduzca ni mazmorra que las aprisione. Dignas herederas, por osadas y lúcidas, de los protagonistas más ilustres del *Grand Tour*, y atentas a la vanguardia intelectual de su tiempo, no dejan para mejor ocasión el reto helénico:

“They alone will visit Athens and Delphi, and either shrine... that upon the Acropolis, encircled by blue seas; that under Parnassus, where the eagles build and the bronze charioteer drives undismayed towards infinity. Trembling, anxious... they did go round the world. The rest of us must be contented with a fair, but a less arduous, goal. *Italiam petimus*<sup>100</sup>: we return to the Pension Bertolini” (226).

*“Solas visitaron Atenas y Delfos, y otros santuarios... el de la acrópolis rodeado por un mar azul; el que se halla al pie del Parnaso, donde anidan las águilas y el auriga de bronce guía sin desmayo hacia el infinito. Temblorosas, ansiosas... dieron la vuelta al mundo. Todos los demás de nuestro grupo nos hemos de contentar con una meta bonita, pero no tan ardua. Italiam petimus: volvemos a la pensión Bertolini”.*

Se me antoja que, si los saltos en el tiempo fueran posibles hasta el punto de imaginar a Winckelmann como lector asiduo de Forster, este último comentario habría de resultarle de lo más ofensivo. El infinito o eterno más allá hacia donde guía el auriga de Delfos, marcado también por el azul del mar que rodea la Acrópolis, queda reservado a corredores de fondo de espíritu tenaz y mente abierta, capaces de aventurarse no sólo por la vastedad de la cultura griega, a saber, lo ya “cultivado”, sino también por las posibilidades inmensas de un constante cuestionárselo todo, su gran legado. Sea, pues, Dios o el diablo, Grecia está ahí<sup>101</sup>, retadora como siempre, y quienes no osen acercársele pueden, eso sí, añadirse al grupo de Cecil y del Beebe más corto de miras –contradictorio, además, con su admiración por las señoritas Alan:

‘I haven’t been to Greece myself... and I can’t imagine any of my friends going. It is altogether too big for our little lot. Don’t you think so? Italy is just about as much as we can manage. Italy is heroic, but Greece is godlike or devilish... (Italy) is big enough in all conscience. The ceiling of the Sistine Chapel for me. There the contrast is just as

---

<sup>99</sup> Stallybrass, O. relaciona ‘magic windows opening on the foam of perilous seas in fairylands forlorn’ con ‘magic casements’ y ‘fairy lands’ de la ‘Ode to a Nightingale’ de Keats, Penguin Books, p. 253.

<sup>100</sup> Stallybrass, O. reúne todos los paralelos en *La Eneida*, Penguin Books, p. 256.

<sup>101</sup> Y el conjunto de la obra de E. M. Forster es una constante y libérrima explotación de sus recursos; o lo fue al menos personalmente, pues de todos es sabido que el “victorianismo moral” se prolongó aún lo suficiente para que algunas de sus obras no vieran la luz hasta después de su muerte. Sobre el papel de Grecia en su obra, véase, p. e. Papazoglou, F., 1995.

much as I can realize. But not the Parthenon, not the frieze of Phidias<sup>102</sup> ... ‘You’re quite right’, said Cecil. ‘Greece is not for our little lot’<sup>103</sup> (197-8).

*‘Yo tampoco he estado jamás en Grecia... ni puedo imaginarme que alguno de mis amigos la visite. En conjunto es demasiado grande para un grupo pequeño como el nuestro. ¿No lo cree Usted también? Italia es justo lo que podemos afrontar. Italia es heroica, pero Grecia es divina o diabólica... Italia es suficiente. Yo prefiero el techo de la Capilla Sixtina. Allí, el contraste es justo el que soy capaz de advertir. Pero no el Partenón, no los frisos de Fidias’... ‘Tiene razón’, dijo Cecil, ‘Grecia no es para nuestro grupito’.*

Hasta aquí el seguimiento, pues, con ojos de buscador de tradición –clásica en este caso-, del peregrinaje espiritual al que Forster nos convoca con *A Room with a View*. El lector puede mostrarse abierto a su evangelio, o puede –¿cómo no?- ejercer el derecho a réplica con una batería de argumentos fácilmente previsibles: a) hay rincones oscuros en el espíritu humano, ventanas cerradas a la luz y a la felicidad, reiterados “inviernos del hombre” que norte y sur han compartido y comparten vergonzosamente; b) sabemos ya que hay muchos más parámetros que el ascético con que evaluar el amor medieval; c) acción, experiencia y sufrimiento, con un legado de estatuas alusivas o sin él, se imponen a lo largo de los siglos, medioevo y período victoriano incluidos, como parte de un flujo histórico de caudal ciertamente variado pero imposible de detener; d) la lúcida reivindicación del yo transitorio del hombre, de los vientos que lo empujaron y que a su vez lo arrebatarán, tuvo que medirse también con el neoplatonismo renacentista y su pertinaz idealismo; e) Grecia e Italia -o, lo que es lo mismo, una visión ecuaníme de su herencia histórica y cultural- son algo muy distinto y mucho más complejo que la “inocencia del hombre”; etc., etc.

Con todo, las dos novelas italianas de Forster, *Where Angels Fear to Tread* y *A Room with a View*, no son sino el epítome de siglos ininterrumpidos de redescubrimiento físico y cultural de Grecia y Roma. Podemos partir, si se quiere, de la Inglaterra más augústea de la primera mitad del siglo XVIII y su veneración por Virgilio y Horacio, para llegar, después, al famoso *Greek revival* que permitiría retroceder hasta el verdadero origen del saber occidental. *The Victorians and Ancient Greece* (1980, paperback 1981) de R. Jenkyns, *The Greek Heritage in Victorian Britain* de F. M. Turner (1981) y *La experiencia platónica en la Inglaterra decimonónica* de P. Cruzalegui (2002) son tres monografías excelentes que, aun centrándose en el universo victoriano –y la última en su vertiente platónica-, impiden ya, a mi entender, cualquier aproximación general al tema. Lógicamente, los tres se hacen eco del largo proceso al que aludía, y traen a colación a los grandes protagonistas del *Grand Tour*, las grandes expediciones – Wood, Stuart & Revett, Chandler, etc.-, la Society of Dilettanti, el impacto de la llegada de los mármoles Elgin, el *Gusto Greco* o *The Grecian Style*, el creciente interés por el período más democrático de la historia de Atenas y sus indudables logros políticos y culturales, etc. Y el resultado está ahí, es decir, una tensión entre sensibilidades distintas, a) gótico-medievales y b) clásicas, que arroja un buen número de invectivas y declaraciones solemnes<sup>104</sup>: A) ‘Any living

<sup>102</sup> Una actitud parecida sin duda a la que Lucy desaprueba en su madre quien, en lugar de protegerse de la lluvia en el Museo Británico, prefiere hacerlo en cualquier tienda: “ ‘Let’s turn in here’. ‘Here’ was the British Museum. Mrs Honeychurch refused. If they must take shelter, let it be in a shop. Lucy felt contemptuous, for she was on the tack of caring for Greek sculpture, and had already borrowed a mythological dictionary from Mr Beebe to get up the names of the goddesses and gods” (212).

<sup>103</sup> Los Emerson, en cambio, a pesar de no haber viajado a Grecia, son, sintomáticamente, lectores de Byron (143).

<sup>104</sup> Las citas que presento a continuación están extraídas de Jenkyns, R., 1981, pp. 1-20 y Turner, F. M., 1981, pp. 1-14 y, para la referencia concreta de cada una de ellas, reproduzco literalmente los datos que ellos facilitan.

soul in London likes triglyphs?’ (J. Ruskin<sup>105</sup> -1819-1900, quien sostiene, además, que a los niños británicos les gusta dibujar lo que ven en las iglesias y castillos medievales, pero jamás ninguno de ellos fue sorprendido dibujando los frontones del Partenón). ‘There is no need of visiting... Greece and Egypt to make discoveries in art. England alone abounds in... antiquities of surpassing interest’ (A. W. N. Pugin<sup>106</sup> -1812-1852. Para él, la misma basílica de San Pedro en Roma era pagana: ‘If only that dome would collapse!’<sup>107</sup>). ‘Gothic work... does depend far less upon perfection of execution... in the very perfection of Greek... art there is... something deterrent’ (Day-Lewis, C.<sup>108</sup> -1904-1972). B) ‘De Greeks were Godes’ (H. Fuseli -1741-1825-, al contemplar los mármoles del Partenón). ‘Greeks –were- glorious beings whom the imagination almost refuses to figure to itself as belonging to our kind’ (P. B. Shelley<sup>109</sup> -1792-1822). ‘We are all Greeks’ (P. B. Shelley). ‘In contemplating Greece our gaze... is fixed on Pericles rather than Epaminondas’ (M. Arnold<sup>110</sup> -1822-1888). ‘The battle of Marathon even as an event in English history, is more important than the battle of Hastings’ (J. S. Mill -1806-1873). ‘Greece is- the mother-country of thought and art and action’ (A. C. Swinburne<sup>111</sup> 1837-1909). Todas las naciones civilizadas son ‘colonies of Hellas’ (declaraba J. Addington Symonds<sup>112</sup> -1840-1893). ‘Middle Ages seemed darker and older than ‘the brilliant and well-defined periods of Greece and Rome’’) (W. Hazlitt<sup>113</sup> 1878-1830). ‘Whatever... is modern... we owe to the Greeks. Whatever is anachronism is due to medievalism’ (O. Wilde<sup>114</sup> 1854-1900). ‘Some of the problems which are still agitating our minds were settled by the Greeks, others, if not settled, were at least discussed with a freedom and acuteness now unattainable. Others, again, were solved in strange violation of our notions of morals and good taste; and when such a people as the Greeks stand opposed to us, even in vital principles, we cannot reject their verdict without weighing their reasons’ (J. P. Mahaffy, *scholar* anglo-irlandés del Trinity College de Dublin, 1874)<sup>115</sup>.

En suma: Grecia como musa inspiradora de los latinos; Florencia como auténtica ave Fénix del mundo grecolatino; Ingleses que viajan a Italia y a Grecia para desterrar su medievalismo endémico, y todo ello demostrando a un tiempo que, para algunos, la vivencia de la Tradición Clásica no es asunto baladí ni fina capa de barniz, sino un sí arriesgado pero ineludible a gran parte de lo que ha definido y define al ser humano como tal.

**Acompañé la exposición oral de esta ponencia con la visual de las diapositivas siguientes:** E. M. Forster, en su época de estudiante universitario en Cambridge / Edificios góticos y clásicos del King’s College de Cambridge / Edificio neogótico del Parlamento Británico en Londres / Una plaza florentina con edificios renacentistas / Detalle de vidrieras góticas del Parlamento Británico en Londres / Corredor de la Galería de los Uffizi de Florencia / Personajes diversos del *Grand Tour* extraídos de *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*. London, 1996 / Hotel Jennings Riccioli en nº 2 de Lungarno delle Grazie en Florencia / Charlotte Barlett y Miss Lavish ante una carreta de vino en una calle florentina –extraída de *A Room with a View* de

<sup>105</sup> *The Stones of Venice* I, ch. 2 paragraph 12; *Lectures on Architecture and Painting*, paragraph 24.

<sup>106</sup> *Contrasts*, 2<sup>nd</sup> ed., 1841, p. 17.

<sup>107</sup> *The Letters and Diaries of John Henry Newman* XII, ed. C. S. Desdain, 1962, pp. 221, 326.

<sup>108</sup> *Instances of Accessory Art*.

<sup>109</sup> *Hellas*, preface.

<sup>110</sup> *Complete Prose Works*, ed. R. H. Super, Ann Arbor, 1960-77, V, p.285.

<sup>111</sup> *The Swinburne Letters*, ed. C. Y. Lang, New Haven, 1959-62, III, p. 56.

<sup>112</sup> *Studies of the Greek Poets*, ch. 25.

<sup>113</sup> ‘On Antiquity’, Howe XII, p. 253.

<sup>114</sup> *The Critic as Artist*.

<sup>115</sup> 1874, pp. 2,3.

James Ivory / *El niño Bacco* de Caravaggio / *Bacco fanciullo* de Guido Reni / *Bacco adolescente* de Caravaggio / *Los borrachos* de Velázquez / *Sileno borracho* de Rubens / *Baccanale* de Rubens / *Dos sátiros* de Rubens / *Nacimiento de Dioniso* –vaso griego V-IV a.C. / *Sátiro y ménade* –mosaico del museo de Colonia / *Baco* de Ribera / Vista general de Florencia / Pelea en Piazza della Signoria de Florencia –J. Ivory / Vista aérea del duomo y el baptisterio de Florencia / Vista panorámica de la Piazza della Signoria / Perseo y Hércules de la Piazza della Signoria / Retrato de Winckelmann –*Gran Tour ...* / Jóvenes en la palestra extraídos de diferentes vasos griegos / *San Jerónimo penitente* de Murillo / Lucy Honeychurch abriendo la ventana de la pensión Bertolini –J. Ivory / Vista nocturna de Florencia con las luces reflejándose en el Arno / Vista panorámica de San Miniato de Florencia / Pintura con amorcillos –techo- del Palazzo Ricci de Florencia / *La caída de Faetonte* de Van Aych / El reverendo Eager amonestando a los Faetonte y Perséfone toscanos –J. Ivory / *La caída de Faetonte* de Miguel Angel / *Perséfone* de D. G. Rossetti / G. Emerson se apercibe de la presencia de L. Honeychurch en un marco primaveral del Fiesole florentino –J. Ivory / G. Emerson y L.Honeychurch se besan en este marco –J. Ivory / Ch. Barlett los separa con su súbita aparición –J. Ivory / Los Faetonte y Perséfone toscanos se besan a espaldas del reverendo Eager –J. Ivory / El reverendo Eager separa a los enamorados y obliga a la Perséfone toscana a bajarse del carro –J. Ivory / Panorámicas diversas de la primavera toscana / Panorámicas diversas de Florencia en primavera / *Bacanal en presencia de Pan* de N. Poussin / Imagen gótica de la catedral de Chartres / Imágenes masculinas y femeninas extraídas de los frontones del Partenón –Museo Británico / *David* de Miguel Angel / Reproducción del Panteón romano en Stour Head / Detalle neogótico del Parlamento Británico en Londres / *Escuela de Atenas* de Rafael / *Caricatura de La escuela de Atenas de Rafael* de Sir J. Reynolds –extraída de *Grand Tour ...* , donde la arquitectura clásica ha sido sustituida por gótica / C. Vyse besa a L. Honeychurch desplazándose el *pincez* –J. Ivory / Repetición del beso de G. Emerson a L. Honeychurch –J. Ivory / *San Juan Bautista* y *Monalisa* de Leonardo da Vinci / *El nacimiento de Venus* de Botticelli / *La tempestad* de Giorgione / Escenas de la creación extraídas de la Capilla Sextina / *La coronación de la Virgen* de Fra Angelico / *La ascensión de San Juan* de Giotto / Diversos momentos del baño en el lago sagrado – J. Ivory / Imágenes de efebos extraídas de vasos griegos / *Orestes y Píldes* de West / *Eros y Psique* de Canova/Imagen de Palas Atenea del Museo Arqueológico de Atenas / Panorámicas diversas del campo toscano en primavera / *Pan y Sirinx* de F. Boucher / Detalle del Céfiro y la Aurora de *El nacimiento de Venus* de Botticelli / Repetición de *La ascensión de San Juan* de Giotto / Ejemplos diversos de la Florencia renacentista / Imágenes diversas de Estambul, la Acrópolis de Atenas y Delfos / Imágenes extraídas de la Capilla Sixtina / Imágenes de los frisos del Partenón –Museo Británico.

### Referencia completa de libros y artículos citados:

- . Ackerley, J. R. *E. M. Forster: a Portrait*. London: Ian Mckelvie, 1970.
- . Advani, R. *E. M. Forster as Critic*. London: Croom Helm, 1984.
- . *A Literary Companion to Travel in Greece*, edited by R. Stoneman. Malibu. California: The J. Paul Getty Museum, 1994.
- . Aldrich, R. *The seduction of the Mediterranean. Writing, Art and Homosexual Fantasy*. London and New York: Routledge, 1993
- . Allen, P. *The Cambridge Apostles: The Early Years*. Cambridge: CUP, 1978.
- . Allsop, B. *A History of Classical Architecture from its Origins to the Emergence of Hellenesque and Romanesque Architecture*. London: Pitman, 1965.
- . *Aristotelis Politica*. edited by W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1957, rpr. 1967.
- . *Aspects of E. M. Forster: Essays and Recollections Written for his Ninetieth Birthday*. London: Edward Arnold, 1969.
- . Baldwin, Th. *G. E. Moore*. London: Routledge, 1999.

- . Beaman, N. E. M. *Forster. A Biography*. New York: A. A. Knopf, 1994.
- . Beer, J. *The Achievement of E. M. Forster*. London: Chatto & Windus, 1962.
- . Bellosi, L. Giotto. *Complete Works*. Firenze, New York: Riverside, 1981.
- . Bernstein, G. *Liberalism and Liberal Politics in Edwardian England*. Boston and London: Allen & Unwin, 1986.
- . Black, J. *The British Abroad. The Grand Tour in the Eighteenth Century*. Sutton: Sutton Publishing, 1997.
- . Borgeaud, Ph. *The Cult of Pan in Ancient Greece*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979.
- . Borrello, A. *An E. M. Forster Glossary*. Metuchen, N. J.: Scarecrow, 1972.
- . Brander, L. *E. M. Forster: a Critical Study*. London: Hart-Davis, 1968.
- . Brandy, S. *Leonardo da Vinci*. Milano: Mondadori, 1990.
- . Carpenter, E. "Homogenic Love". 1894. Reimp. en *Sexual Heretics*. Ed. B. Reade. New York: Coward, McCann, 1971, pp. 324-47.
- . *Selected Writings*. Vol.I: *Sex*. London: GMP, 1984.
- . Castero, S. P. *Substance or the Shadow: Images of Victorian Womanhood*. New Haven 1982.
- . Cavaliero, G. *A Reading of E. M. Forster*. London: Macmillan, 1979.
- . Cavarnos, C. *A Dialogue on G. E. Moore's Ethical Philosophy, together with an Account of Three Talks with G. E. Moore on diverse philosophical questions*. Belmont, Mass: Institute for Byzantine Studies and Modern Greek Studies, 1979.
- . Clark, K. *Leonardo da Vinci: an account of his development as an artist*. Baltimore, Md: Penguin Books, 1958.
- . Clarke, B. *Church Builders of the Nineteenth Century: a Study of the Ghotic Revival in England*. Newton Abbot: David& Charles, 1969.
- . Colmer, J. *E. M. Forster: the Personal Voice*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- . Collins, P. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1910)*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- . Constantine, D. *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*. México: F. C. E. breviaros, nº 493-, 1989.
- . Cox, C. B. *The Free Spirit. A Study of Liberal Humanism in the Novels of G. Eliot, H. James, E. M. Forster, V. Woolf and A. Wilson*. London: Oxford University Press, 1963.
- . Crews, F. C. *E. M. Forster: the Perils of Humanism*. Princeton: Princeton University Press, 1962.
- . Crook, J. M. *The Greek Revival: Neo-classical Attitudes in Britain Architecture 1760-1870*. London: J. Murray, 1995.
- . Cruzalegui, P. *La experiencia platónica en la Inglaterra decimonónica*. Oviedo: Septem ediciones, 2002.
- . Cust, L. *History of The Society of Dilettanti*. London: S. Colvin, 1914.
- . Chastel, A. *Arte y humanismo en Florencia*. Madrid: Cátedra, 1982.
- . De Zordo, O. *I grandi accordi strategie narrative nel romanzo di E. M. Forster*. Bari: Adriatica, 1992.
- . Dixon, R. And Muthesius, S. *Victorian Architecture*. London: Thames and Hudson, 1988.
- . Ebbatson, R. *The Evolutionary Self: Hardy, Forster, Lawrence*. Brighton: Barnes & Noble, 1982.
- . *Edwardian England*. London: Croom Helm, 1982.
- . Eisner, R. *Travelers to an Antique Land, the History and Literature of Travel to Greece*. Michigan: the University of Michigan Press, 1993.
- . Elert, K. *Portraits of Women in Selected Novels by Virginia Woolf and E. M. Forster*. Umea: Umea University, 1979.
- . *E. M. Forster, a Human Exploration: Centenary Essays*. London: Macmillan, 1979.

- . *E. M. Forster: Centenary Revaluations*. London: Macmillan, 1982.
- . *E. M. Forster: Interviews and Recollections*. New York, Basingstoke: St. Martin's Press Macmillan, 1993.
- . *E. M. Forster: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1997.
- . *Essays on Gay Literature*, edited by S. Kellog. New York: Harrington Park Press, 1985.
- \_\_\_ . Fone, B. R. S. "This Other Eden: Arcadia and the Homosexual Imagination", pp. 13-35.
- . Fadda, A. *E. M. Forster e il decadentismo*. Cagliari: Palumbo, 1962.
- . Filón de Alejandría. *De opificio mundi* –edición de F. H. Colson y G. H. Whitaker. *Loeb Classical Library*. London: William Heinemann Ltd.; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1956.
- . Flacelière. R. *Plutarque. Dialogue sur L'Amour*. Paris: Les Belles Lettres, 1980.
- . Flores, F. *Giotto*. Milano: Federico Mota, 1995.
- . Forster. E. M. *A Room with a View*. London: Penguin Books, edited by O. Stallybrass, 1990.
- \_\_\_ . *Where Angels Fear to Tread*. London: Penguin Books, edited by O. Stallybrass, 1976.
- \_\_\_ . *Maurice*. London: Penguin Books, 1972.
- \_\_\_ . *Abinger Harvest*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1936.
- \_\_\_ . *Ensayos Críticos*. Madrid: Taurus –versión española de M. García y A. Martínez-, 1979.
- \_\_\_ . *Selected Letters of E. M. Forster*, edited by M. Lago & P. N. Furbank, 2 vols. Cambridge, Ma: Harvard UP, 1983, 1985.
- \_\_\_ . *The Lucy Novels: Early Sketches for A Room with a View*. London: Edward Arnold, 1977.
- \_\_\_ . *Collected Short Stories*. London: Penguin Books, 1954.
- \_\_\_ . *The Life to Come and Other Stories*. London: Penguin Books, 1989.
- \_\_\_ . *The Prince's Tale and Other Uncollected Writings*. London: Andre Deutsch, 1998 (*El libro del Principe* – traducción al castellano de P. Giralt. Barcelona: Seix Barral, 1999).
- . Fratantaro, S. *The Methodology of G. E. Moore*. Aldershot: Ashgate, 1998.
- . Frank, F. *The First Gothics: a Critical Guide to the English Gothic Novel*. New York, London: Garland, 1987.
- . Fremantle, R. *Florentine Gothic painters: from Giotto to Masaccio; a guide to painting in and near Florence 1300-1450*. London: M. Secker and Warburg, 1975.
- . Furbank, P. N. *E. M. Forster: A Life*. Oxford, OUP 1979.
- . Gardner, Ph. *E. M. Forster*. Harlow: Longman, 1977.
- . Gilabert, P. "Viatjant a Grècia en cerca de l'ideal hel·lènic". Andorra la Vella: *Actes de l'XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, 1996, pp. 75-110.
- \_\_\_ . *Plutarco. El Erótico. Diálogo filosófico sobre Eros o la confrontación de los amores pederástico y conyugal*. Barcelona: PPU, 1991.
- \_\_\_ . " '... Pero la dona ho esguerrà tot' . El *De opificio mundi* de Filó d' Alexandria (LIII-LXI), o els fonaments grecs d'una fita en la historia de la misogínia occidental". Barcelona: *Anuari de Filologia*, XIII, 1990, D, 1, pp. 56-84.
- \_\_\_ . "Grècia i amor platònic en *Maurice* d'E. M. Forster, o la grandesa i els límits de l'Antiguitat com a inspiració". Barcelona: *Bells –Barcelona English Language and Literature Studies-*, 5.1, 1ª parte (1994), pp. 39-56, 5.2, 2ª parte (1996), pp. 71-88.
- \_\_\_ . " 'Ansel' d'E. M. Forster o els perills innegables de l'optatiu grec". Barcelona: *Auriga* 19 (1998), pp. 4-8.
- \_\_\_ . "Was The Classical Tradition Betrayed by the J. Ivory's Adaptation of E. M. Forster's 'Maurice'. *BELLS (Barcelona English Language and Literature Studies)*, 13, 2004.
- . Gillie, Chr. *A Preface to Forster*. Harlow: Longman, 1983.
- . *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*. London: Tate Gallery Publishing, 1996.
- . Granese, A. *G. E. Moore e la filosofia analitica inglese*. Firenze: La Nuova Italia, 1970.

- . Gransden, K. W. *E. M. Forster*. Edinburgh: Oliver & Boyd, 1970.
- . Hanquart, E. *Un humaniste dans la cité moderne*. Paris, Lille: Diffusion Didier erudition, 1986.
- . Harrison, J. F. C. *Late Victorian Britain*. London: Fontana Press, 1990.
- . Hennessy, B. *The Gothic Novel*. Harlow, Essex: Longman, 1978.
- . Hibbert, Chr. *The Grand Tour*. London: Methuen, 1987.
- . Himmelfarb, G. *Marriage and Morals among the Victorians*. New York: Knopf, 1986.
- . Hitchens, Chr. *Imperial Spoils, the Curious Case of The Elgin Marbles*. New York: Hill and Wang, 1987.
- . Hynes, S. L. *The Edwardian Turn of Mind*. London: Pimlico, 1991.
- . Jenkins, I. *Archaeologists and Aesthetes*. London: British Museum Publications, 1983.
- . Jenkyns, R. *The Victorians and Ancient Greece*. Oxford: Blackwell, 1981.
- . Johnstone, J. K. *The Bloomsbury Group: a Study of E. M. Forster, L. Strachey, V. Woolf, and Their Circle*. London: Secker & Warburg, 1954.
- . Kaur Bakshi, P. *Distant Desire. Homoerotic Codes and the Subversion of the English Novel in E. M. Forster's Fiction*. New York: Peter Lang, 1996.
- . Kelvin, N. *E. M. Forster*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1979.
- . Kilgour, M. *The Rise of the Gothic Novel*. London: Routledge, 1995.
- . King, F. *E. M. Forster*. London: Thames and Hudson, 1978.
- . Kirkpatrick, B. J. *A Bibliography of E. M. Forster*. London: Hart-Davis, 1965.
- . Klemke, E. D. *The Epistemology of G. E. Moore*. Evanston (Ill): Northwestern Univ. Press, 1969.
- \_\_\_ . *Studies in the Philosophy of G. E. Moore*. Chicago: Quadrangle Books, 1969.
- . Lago, M. *E. M. Forster. A Literary Life*. Cambridge: Macmillan, 1995.
- \_\_\_ . *Calendar of the letters of E. M. Forster*. London, New York: Mansell Pub Ltd, 1985.
- . Levy, P. *G. E. Moore and The Cambridge Apostles*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1979.
- . Lewis, J. *Women and Social Action in Victorian and Edwardian England*. Aldershot: Elgar, 1991.
- . Macaulay, R. *The Writings of E. M. Forster*. London: L. & V. Wool at the Hogarth Press, 1938.
- . Madrid, M. *La misoginia en Grecia*. Madrid: Ediciones Cátedra, Feminismos, 1999.
- . Mahaffy. *Social Life in Greece from Homer to Menander*. London: Macmillan and Co, 1874.
- . Martin, R. *The love that failed; ideal and reality in the writings of E. M. Forster*. The Hague: Mouton, 1982.
- . May, B. *The Modernist as Pragmatist. E. M. Forster and the Fate of Liberalism*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1976.
- . Mazzati, A. *The Art of Florence*. Florence: Becocci, Scala, 1999.
- . McConkey. *The Novels of E. M. Forster*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1957.
- . McDowell, F. P. W. *E. M. Forster: an annotated bibliography of writings about him*. Dekalb: Northern Illinois University Press, 1976.
- \_\_\_ . *E. M. Forster*. Boston: Twayne Publishers, 1982.
- . Medalie, D. *E. M. Forster and Modernism*. Thesis. University of Oxford, 1991.
- . Messenger, N. *How to Study an E. M. Forster Novel*. Basingstoke: Macmillan, 1991.
- . Moore, G. E. *Principia Ethica. Rev. ed. with the preface to the 2<sup>nd</sup> ed. and other papers*. Cambridge: C. U. P., 1993 ( o Barcelona: Laia, textos filosòfics n° 15, traducció de Núria Roig, edició de Joaquim Clotet, 1982).
- \_\_\_ . *Commonplace Book, 1919-53*. London: Allen & Unwin 1962.
- \_\_\_ . *Selected Writings*. London: Routledge, 1993.
- . Moore, H. Th. *E. M. Forster*. New York: Columbia University Press, 1965.
- . O'Connor. *The Mataphysics of G. E. Moore*. Dordrecht; London: Reidel, 1982.
- . Olivier, H. J. *The Art of E. M. Forster*. Melbourne: Melbourne University Press, 1960.



- . Olthuis, J. H. *Facts, Values and Ethics. A Confrontation with Twentieth Century British Moral Philosophy in particular G. E. Moore*. Assen: Van Gorcum, 1968.
- . Osborn, J. M. "Travel Literature and the Rise of Neo-Hellenism in England". New York: *Bulletin of The New York Library* 67, 1963, pp. 279-300.
- . Page, N. E. M. *Forster*. Basingstoke: Macmillan, 1987.
- . Papazoglou, D. "*The Fever of Hellenism*": *The Influence of Ancient Greece on the Work of E. M. Forster*. Athens: parousia, 1995.
- . Paz, O. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- . Pemble, J. *The Mediterranean Passion: Victorians and Edwardians in the South*. Oxford : O. U. P., 1988.
- . Petri, G. *Il problema dei valori: l'etica di G. E. Moore*. Milano: F. Angeli, 1986.
- . Platón. *Simposio*. Edición de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991.
- . Platón. *República*. Edición de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1902, rpr. 1984.
- . Priestley, J. *The Edwardians*. London: Heinemann, 1970.
- . Prior, E. S. *A History of Gothic Art in England*. Wakefield: EP Publishing, 1974.
- . *Queer Forster*, edited by R. K. Martin & G. Piggford. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1997.
- \_\_\_ Bristow, J. "Fratrum Societati: Forster's Apostoli Dedications", pp. 113-136.
- \_\_\_ Haralson, E. " 'Thinking about Homosex' in Forster and James, pp. 59-88.
- . Rapport, N. *The Prose and the Passion: Anthropology, Literature and the Writing of E. M. Forster*. Manchester: Manchester University Press, 1994.
- . Read, D. *Edwardian England, 1901-15: Society and Politics*. London: Harrap 1972.
- \_\_\_ *Documents for Edwardian England, 1901-1915*. London: Harrap, 1973.
- . Regan, T. *Bloomsbury's Prophet: G. E. Moore and the Development of his Moral Philosophy*. Philadelphia: Temple Univ. Press, 1986.
- . *Report on the Correspondence and Papers of E. M. Forster, 1879-1970, Novelist*. London: Royal Commission on Historical Manuscripts, 1990.
- . Richardson, A. E. *Monumental Classic Architecture in Great Britain and Ireland*. New York, London: Nurton, 1982.
- . Roberts, B. *The Ghotic Romance: its Appeal to Women Writers and Readers in Late Eighteenth-Century England*. New York: Arno Press, 1980.
- . Rougemont, Denis de. *Love in Western World*. Trans. Montgomery Beligion, revised and augmented ed. Princeton; Princeton University Press, 1983.
- . Saint Clair, W. *Lord Elgin and the Marbles*, Oxford: OUP, 1983.
- \_\_\_ *That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of Independence*. Oxford: O.U. P., 1972.
- . Scott, P. J. M. *E. M. Forster: Our Permanent Contemporary*. London: Vision, 1984.
- . Schwarz, D. R. *The Transformation of the English Novel, 1890-1930: Studies in Hardy, Conrad, Joyce, Lawrence, Forster and Woolf*. Basingstoke, Macmillan 1995.
- . Shahane, V. *E. M. Forster: a Reassessment*. Allahabad: Kitab Mahal, 1962.
- . Shaw, W. H. *Moore on Right and Wrong: The Normative Ethics of G. E. Moore*. Dordrecht; London: Kluwe Academic, 1995.
- . Singer, I. *The Nature of Love 2. Courtly and Romantic*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.
- . Stape, J. H. *An E. M. Forster Chronology*. Basingstoke: Macmillan, 1993.
- . Stillman, D. *English Neo-classical Architecture*. London: Zwemmer, 1988.
- . Stoneman, R. *Land of lost Gods, the Search for Classical Greece*. London: Hutchinson 1987.
- . *Studies in E. M. Forster*. Montpellier: Cahiers d'études et de recherches victoriennes et

- édouardiennes, 1977.
- . Summers, C. J. *E. M. Forster*. New York: Ungar, 1983.
  - . \_\_\_. *E. M. Forster: a Guide to Research*. New York, London: Garland, 1991.
  - . Summerson, J. *The Classical Language of Architecture*. London: Thames and Hudson, 1980.
  - . Sylvester, R. P. *The Moral Philosophy of G. E. Moore*. Philadelphia: Temple Univ. Press, 1990.
  - . Talon, H. A. *E. M. Forster*. Paris: Lettres Modernes, 1968.
  - . *The Edwardian Age: Conflict and Stability, 1900-1914*. London: Macmillan, 1979.
  - . *The Elgin Marbles. Should they be returned to Greece?*, edited by Chr. Hitchens. London: Verso, 1997.
  - . *The E. M. Forster Film Omnibus*. London: Hutchinson, 1987.
  - . Thompson, G. *The Fiction of E. M. Forster*. Detroit: Wayne State University, 1967.
  - . Thompson, P. *The Edwardians*. St. Albans: Paladin, 1977.
  - . Tomei, A. *Giotto*. Florence: Giunti, 1998.
  - . Tracy, A. B. *The Ghotic Novel, 1790-1830: Plot Summaries and Index to Motifs*. Lexington: University Press of Kentucky, 1981.
  - . Trilling, L. *E. M. Forster, a Study*. London: Hogarth Press, 1967.
  - . Troisi, F. *E. M. Forster e l'Italia*. Bari: Adraitica, 1974.
  - . Tsigakou, F. M. *Redescubrimiento de Grecia, viajeros y pintores del romanticismo*. Barcelona: Serbal, 1985.
  - . Turner, F. M. *The Greek Heritage in Victorian Britain*. New Haven & London: Yale University Press, 1981.
  - . Varma, D. *The Ghotic Flame: being a history of the ghotic novel in England: its origins, efflorescence, dicintegration, and influences*. New York & London: Scarecrow, 1987.
  - . *Victorian Women. A Documentary Account of Women's Lives in Nineteenth-Century England, France, and The United States of America*, edited by E. O. Hellerstein. Standford, California: Standford University Press 1981.
  - . Warner, R. *E. M. Forster*. London, New York: Longman Green, 1960.
  - . White, A. R. *G. E. Moore: A Critical Exposition*. Oxford: Basil Blackwell, 1958
  - . Wilde, A. *Art and Order: a Study of E. M. Forster*. London: Peter Owen, 1965.
  - . Wilkinson, L. P. *E. M. Forster ... 1869-1970: a Memoir*. Cambridge: King's College Cambridge, 1970.
  - . Winckelmann, J. J. *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Barcelona: Península –col. Nexos-, edición de Ludwig Uhlig, traducción de Vicente Jarque, 1987.
  - . Worsley, G. *Classical Architecture in Britain: the Heroic Age*. New Haven and London, 1995.